

वक्तव्य

किसी देश की वास्तविक सस्कृति उस देश के लोक-साहित्य में उपलब्ध होती है। अतः इस सस्कृति को सुरक्षित रखने के लिये लोक-साहित्य का संरक्षण और अध्ययन नितान्त आवश्यक है। विदेशों में लोक-साहित्य की रक्षा के लिये अनेक समिति और और सस्थायें बनी हुई हैं। हमारे देश में विद्वानों का ध्यान इस आवश्यक विषय की ओर अभी थोड़े समय से ही आकर्षित हुआ है।

लोक-सस्कृति की रक्षा की दृष्टि को ध्यान में रख कर प्रस्तुत लेखक भोजपुरी लोक-साहित्य के संरक्षण के लिये अनेक वर्षों से सतत उद्योग कर रहा है। आज से लगभग बीस वर्ष पहले उसने भोजपुरी साहित्य के संग्रह का कार्य प्रारम्भ किया था। तब से यह कार्य अनवरत गति से जाता चला आ रहा है। इन गीतों, गायानों और कथाओं के संग्रह में उसे जिन कठिनाइयों का सामना करना पड़ा है उनका थोड़ा वर्णन उसने अपनी 'भोजपुरी लोक-गीत' भाग २ नामक पुस्तक के वक्तव्य में किया है। एक-एक गीत के संग्रह में अनेक दिन लगाने पड़े हैं और लम्बी-लम्बी भोजपुरी गायानों के संग्रह में महीनों का बहुमूल्य समय खपाना पड़ा है। भोजपुरी प्रदेश में पर्व की प्रथा अधिक होने के कारण गीत संग्रह का कार्य और भी कठिन है। दूसरे, गवैया सदा गाने के लिये तैयार भी नहीं रहते। वे तो किसी विशेष ऋतु के आने पर ही उस ऋतु का गाना गाते हैं। अतः ऋतु-सम्बन्धी गीतों को लिपिबद्ध करने में अनेक मासों की प्रतीक्षा करनी पड़ी है। इसके अतिरिक्त इन गीतों के संग्रह के लिये अनेक अस्पृश्य जातियों—जो बहुत गन्दे स्थानों में निवास करती हैं—के घरों में भी जाना पड़ा है। उनके गन्दे घरों में बैठकर गीतों का लिखना भी कुछ आसान काम नहीं है। अनेक कठिनाइयों के बीच कई हजार भोजपुरी गीतों, गायानों और कथाओं का संग्रह किया गया है। इस अक्षेप सामग्री को पाँच भागों में प्रकाशित करने की योजना भी इस लेखक ने बनाई है। भोजपुरी लोक-गीतों के दो भाग हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा प्रकाशित हो चुके हैं जिनकी चर्चा आगे के पृष्ठों में की गई है। भोजपुरी लोक-गायानों का संग्रह भी तैयार है जो शीघ्र ही प्रकाशित होगा। इन पुस्तकों के अतिरिक्त लेखक ने अनेक निबन्ध भोजपुरी लोक-गीतों के सम्बन्ध में लिखे हैं। हिन्दुस्तानी पत्रिका, प्रयाग में भोजपुरी लोक-गीतों में कौटिल्य नामक लेखक का एक लेख पहिले प्रकाशित हो चुका है। 'भोजपुरी लोक गीतों में सांस्कृतिक चित्रण' नामक निबन्ध लखनऊ विश्वविद्यालय की लोक-सस्कृति-समिति के द्वारा प्रकाशित होने वाली पत्रिका 'ईस्टर्न एन्थ्रोपोजिस्ट' में प्रकाशित हुआ है। 'प्राच्य मानव वैज्ञानिक' में भी 'भोजपुरी मुहावरों में सामाजिक चित्रण' शीर्षक लेख छपा है।

यदि हम भोजपुरी लोक-साहित्य का विश्लेषण करें तो हमें उसमें प्रधानतया गीत, गायानें और कथायें उपलब्ध होती हैं। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसा भी मौखिक साहित्य प्राप्त होता है जो इन उपर्युक्त तीन विभागों में अन्तर्भुक्त नहीं होता। इसी वर्गीकरण के आधार पर लेखक ने अपने निबन्ध (थीसिस) को चार खंडों में विभाजित किया है—

२ लोक-गाथा ।

३ लोक-कथा ।

४ प्रकीर्ण-साहित्य ।

भोजपुरी साहित्य में लोक-गीत प्रचुर सरया में पाये जाते हैं । अतः इस निबन्ध में विशेष रूप से इनका विवेचन किया गया है ।

इस निबन्ध में भोजपुरी साहित्य का परिचय देने के पहिले भोजपुरी भाषा का स्थूल परिचय उपस्थित किया गया है । इस अध्याय में भोजपुरी भाषा का ध्वन, विस्तार, उमकी विभिन्न बोलियाँ, उनका पारस्परिक पार्यवय और स्थल व्याकरण दिया गया है । दूसरे अध्याय में भोजपुरी साहित्य का विस्तृत विवेचन किया गया है । विस्मृति के गत में पड़े हुए अनेक सन्त कवियों का पता लगाकर तथा उमकी वृत्तियों के अध्ययन के बाद इस अध्याय को लिखा गया है । उदाहरण के लिये नदमी मखी को बीजिये जा अन्धवार के गत में पड़े हुये थे । इनके अन्य साधारणतया आजकल उपलब्ध नहीं हुाने । इनके एक पट्ट शिष्य की विशेष कृपा से ही इनके ग्रन्थ इस लेखक को प्राप्त हो सके हैं । इसी प्रकार आधुनिक भोजपुरी कवियों का वृत्तान्त उपस्थित करने में भी विशेष परिश्रम करना पड़ा है । भोजपुरी के अधिकांश लोक-कविता को कवितायें अभी प्रकाशित नहीं हुई हैं । उनकी कविताओं को खोज निकालना बड़ा ही कठिन कार्य है । भोजपुरी गद्य के नमूने को प्रचीन कागज-पत्रों से संग्रहीत किया गया है, जो अत्यन्त दुष्कर व्यापार था ।

तीसरे अध्याय में लोक-गीतों की भारतीय परम्परा को प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है । वैदिक काल से प्रारम्भ होकर किस प्रकार लोक-गीतों की धारा अधुण गति से आज तक प्रवाहित हो रही है, यही इस अध्याय का मुख्य विषय है । कुछ लोक-गीतों की अन्तरंग परीक्षा कर उनके रचना-काल का निर्णय किया गया है । इन गीतों के काल निर्णय का कोई यहिरग साधन नहीं मिलता है । अतः अन्तरंग प्रमाणों पर ही अवलम्बित होना पड़ा है ।

चौथे अध्याय में लोक-गीतों के वर्गीकरण का जो सिद्धान्त लेखक ने प्रस्तुत किया है, वह भी बिल्कुल नया है । ५० रामनरेश त्रिपाठी तथा धारीक जो ने लोक-गीतों का जो वर्गीकरण किया है वह व्यवस्थित नहीं है । लोक-गीतों के प्रकार के अन्तर्गत विभिन्न लोक-गीतों की विशद व्याख्या की गई है ।

पाँचवें अध्याय में भोजपुरी लोक सस्कृति एवं प्रथाओं के चित्र अंकित हैं । यह अध्याय भी अनुसन्धानपूर्ण है । लोक-गीतों में भारतीय समाज तथा सस्कृति का सर्वांगपूर्ण चित्रण एकन उपलब्ध नहीं होता । यह विषय हजारों गीतों में बिखरा पड़ा है । इन गीतों में वर्णित अथाश्रों को छात्रवीन कर तथा इस दूरी सामग्री को एकत्रित कर इस अध्याय को लिखा गया है । इसमें भोजपुरी लोका की सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, एवं राजनैतिक दशा का वर्णन है । भोजपुरी लोक सस्कृति का ऐसा चित्रण अन्यत्र प्राप्त नहीं होता । अतः अनेक दृष्टियों से यह अध्याय नितान्त मौलिक एवं खोजपूर्ण है । छठवें अध्याय में लोक-गीतों की साहित्यिक समीक्षा की गई है । इसमें लोक-गीतों में अलंकार-विधान, रस-परिपाक, कोमलता, सरलता, प्रकृति-वर्णन और प्रेमपद्धति का विवेचन है ।

लोक-गीतों में छन्दों का विधान व्यवस्थित रूप से नहीं पाया जाता। फिर भी सोहर और बिरहा आदि गीतों में छन्दों की नियम-सम्बन्धी व्यवस्था को दिखलाने का प्रयास किया है। इसके साथ ही छन्द-विधान और भाव-विधान में जो सामंजस्य है उसे भी दिखाया गया है। गीतों में तुक और लय की जो योजना की गई है तथा इनमें आधुनिक भावों—देशभक्ति, स्वतन्त्रता, आदि की व्यञ्जना किस सुन्दर रीति से हुई है इसका भी वर्णन है। इस प्रकार इस अध्याय में लोक-गीतों की साहित्यिक समीक्षा का सामोपाग वर्णन किया गया है। सातवें अध्याय में लोक-गीतों के गाने की विधि बतलाई गई है तथा इनके गाने के विशेषताओं की तुलना साम-गायन से की गई है। दोनों की गान-विधि में स्तोत्र प्रणाली विद्यमान है। इस विशेषता की यहाँ विस्तृत आलोचना हुई है।

आठवें अध्याय में लोक-गीतों में समान भावधारा का उल्लेख है। किस प्रकार भारतीय सस्कृति का प्रवाह भोजपुरी, मैथिली, राजस्थानी, गुजराती और बंगला आदि भाषाओं के लोक-गीतों में अविरत गति से प्रवाहित हो रहा है इसका वर्णन, उदाहरण सहित, इस अध्याय में किया गया है।

दूसरे खंड में लोक-गाथाओं की चर्चा की गई है तथा उनकी उत्पत्ति, प्रकार और विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है। नवें अध्याय में लोक-भाषाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में भिन्न-भिन्न पाश्चात्य विद्वानों के क्या सिद्धान्त हैं, उनकी समीक्षा की गई है तथा अपना स्वतन्त्र मत भी प्रतिपादित किया गया है। दसवें अध्याय में लोक-गाथाओं के प्रकार की चर्चा कर ग्यारहवें अध्याय में इन गाथाओं की विशेषताओं का विवेचन किया गया है। इस विषय के सम्बन्ध में अनेक अंग्रेजी ग्रन्थों का अनुशीलन कर, उनमें वर्णित लोक-गाथाओं की विशेषताओं का भारतीय लोक-गाथाओं से सामंजस्य स्थापित किया गया है। लोक-गाथाओं के सम्बन्ध में यह विवेचन भी नूतन है।

इन निबन्ध के तीसरे खंड में लोक-कथाओं का वर्णन है। बारहवें अध्याय में लोक-कथाओं की भारतीय परम्परा का विवेचन किया गया है और किस प्रकार वैदिक आख्यानों से लेकर लोक-कथाओं का प्रवाह अप्रतिहत गति से आज तक चला आ रहा है यह बतलाया गया है। तेरहवें अध्याय में लोक-कथाओं का वर्गीकरण नये ढंग से किया गया है। डा० विनेशचन्द्र सेन ने अपनी पुस्तक "फोक लिटरेचर आफ बंगाल" में लोक-कथाओं का जो विभाजन किया है उससे यह वर्गीकरण विलक्षण है। चौदहवें अध्याय में लोक-कथाओं की प्रधान विशेषताओं की समीक्षा की गई है। इसके साथ ही लोक-कथाओं की शैली पर भी प्रचुर प्रकाश डाला गया है।

चौथे खंड में प्रकीर्ण साहित्य का वर्णन प्रस्तुत किया गया है। इसके अन्तर्गत भोजपुरी लोकोक्तियों, मुहावरों, पहेलियों और विविध प्रकार की सूक्तियों का अध्ययन है। इनमें उल्लिखित सामाजिक प्रथाओं का चित्र भी खींचा गया है। सोलहवें तथा अन्तिम अध्याय में भोजपुरी साहित्य की उन्नति की विभिन्न दिशाओं का विवर्धन करके निबन्ध समाप्त किया गया है।

यद्यपि इस निबन्ध में लोक-साहित्य के सभी अंगों की समीक्षा की गई है परन्तु लेखक ने लोक-गीतों को ही विशेष महत्ता दी है और उसी का विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया है। इस वर्णन को प्रस्तुत करते समय लेखक की दृष्टि सदा तुलनात्मक रही है। जहाँ लेखक ने भोजपुरी बारम्हामासे का वर्णन किया है वहाँ राजस्थानी और बंगला बारम्हामासे से उसकी

तुलना की है। इसी प्रकार भाजपुरी सोहर और ऋतु गीता की तुलना मैथिली और राजस्थानी गीतों से की गई है तथा इनमें निहित भावा की विशेषता भी बतलाई गई है। भोजपुरी साहित्य की चर्चा करते समय लेखक ने ऐतिहासिक पद्धति का अपनाया है और श्रम के अनुसार सारा विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

निबन्ध के आरम्भ में संक्षिप्त श्रद्धा की तालिका दी गई है। पुस्तक का उपयोगी बनाने की दृष्टि से निम्न-मूची विस्तृत रूप में प्रस्तुत की गई है। निबन्ध के परिशिष्ट (क) में सहायक सामग्री दी गई है। इसमें पहले लाव गीत संग्रह मध्वन्धी पुस्तक की सूची दी गई है। बाद में अन्य ग्रन्थों की। अकारादि श्रम का पानन लेखक ने जान-बूझ कर नहीं किया है। इस मूची में पहले भारतीय भाषाशास्त्र में निबद्ध ग्रन्थ तथा पत्रिकाएँ दी गई हैं, बाद में अंग्रेजी ग्रन्थों की तालिका है। लाव-गीता की स्वरलिपि अलग से परिशिष्ट (ख) के रूप में प्रस्तुत की गई है। इस स्वर लिपि को प्रयाग संगीत समिति के भूतपूर्व डाइरेक्टर तथा प्रयाग विश्वविद्यालय के भूतपूर्व संगीत-अध्यापक श्री महेश, नारायण सम्मेना ने लेखक के लिये तैयार किया है। यह स्वरलिपि पेशेवाले गवैया को सामने रखा कर तैयार की गई है। गवैया ने गीता को जिस राग और स्वर में गाया है उसकी स्वर-लिपि उसी रूप में तैयार की गई है। अतः इसकी शुद्धता एवं वैज्ञानिकता में सन्देह का स्थान नहीं है। जहाँतक मुझे ज्ञात है हिन्दी में लोक-गीता की स्वर-लिपि प्रस्तुत करने का यह प्रथम एवं मौलिक प्रयास है। निबन्ध के अन्त (परिशिष्ट) में भोजपुरी भाषा के विस्तार का मानचित्र दिया गया है। यह मानचित्र गवैया विभाग के विस्तृत एवं शुद्ध मानचित्रों की सहायता से तैयार किया गया है।

अब अन्त में लेखक उन महानुभावों का धन्यवाद देना अपना कर्तव्य समझता है, जिनकी प्रेरणा एवं सहायता से यह कार्य पूरा हो सका है। सर्वप्रथम लेखक अपने पूजनीय गुरुवर डा० दीनदयाल जी गुप्त एम० ए०, डि० लिट्., अध्यक्षः हिन्दी तथा आधुनिक भारतीय भाषा विभाग, रायनठ विश्वविद्यालय का अभिवादन करता है, जिनके चरणों में बैठ कर उसे यह निबन्ध लिखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। यदि डा० गुप्त की अटूट कृपा लेखक पर न होती तो सम्भवतः यह कार्य अपूर्ण ही रह जाता। महामहापाध्याय, डा० गोपीनाथ कविराज एवं डाक्टर मुनीतिकुमार चटर्जी ने इस निबन्ध की विस्तृत मूची (सिनाप्सिस) देखकर अनेक सुझाव उपस्थित किये थे। अतः लेखक इन दोनों सज्जनों का हृदय से आभारी है। डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, अध्यक्ष, हिन्दी विभाग, हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी और डा० उदयनारायण तिवारी एम० ए०, डि० लिट्., प्राध्यापक, हिन्दी विभाग, प्रयाग विश्वविद्यालय ने इस निबन्ध के कई अध्यायों को पढ़ाकर बहुमूल्य परामर्श प्रदान किया है। अतः लेखक इन दोनों सज्जनों को हृदय से धन्यवाद देता है। श्री महेशनारायण सम्मेना का भी लेखक आभार मानता है जिन्होंने उसके लिये लोक-गीतों की स्वर लिपि तैयार की है। पितृकल्प ज्येष्ठ भ्राता प्रोफेसर बलदेव उपाध्याय एम० ए०, साहित्याचार्य, रीडर, संस्कृत तथा पाली विभाग, हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी तथा आदरणीय अग्रज डा० वामुदेव उपाध्याय एम० ए०, पी० एच०डी०, रीडर, प्राचीन भारतीय इतिहास तथा संस्कृति-विभाग, पटना विश्वविद्यालय, पटना का अत्यन्त आभारी हूँ जिन्होंने मुझे सदा प्रेरित तथा प्रोत्साहित किया है। संस्कृत के प्रवाण्ड विद्वान् प०

रामबालक शास्त्री का मैं विशेष रूप से अनुग्रहीत हूँ जिनकी असीम कृपा तथा अथक प्रयास के द्वारा ही यह पुस्तक प्रकाशित हो सकी है । चिरंजीव श्री हरिशंकर उपाध्याय एम० ए० मेरे आशीर्वाद के भाजन हैं जिनकी प्रेरणा तथा सहायता मेरे जीवन का बल और सम्बल है ।

भारतीय लोक-संस्कृति शोधसंस्थान कार्यालय

६१ लूकरमंज, इलाहाबाद

रामनवमी, सं० २०१७ वि०

कृष्णदेव उपाध्याय

विस्तृत विषय सूची

वक्तव्य ...	पृष्ठ १—५
विस्तृत विषय सूची ...	पृष्ठ ६—११
संकेत शब्द सूची ...	पृष्ठ १२—१३
नवीन सामग्री ...	पृष्ठ १४—२०

खंड १ (लोक गीत)

अध्याय १ : (पृष्ठ १३—३६)

अ. भोजपुरी लोक साहित्य का सामान्य परिचय, पृष्ठ

परिचय १, भोजपुरी लोक साहित्य की व्यापकता ।

आ भोजपुरी भाषा

भोजपुरी या भोजपुरिया, भारतीय भाषाओं में भोजपुरी का स्थान, भोजपुरी नामकरण का कारण, भोजपुरी का लिखित प्रयोग, भोजपुरी लोगो के लिए अन्य शब्दों का प्रयोग, भोजपुरी भाषा का व्यावहारिक एवं व्यापक प्रयोग तथा प्रेम, भोजपुरी में साहित्य सृजन के अभाव का कारण, भोजपुरी भाषा का अध्ययन, भोजपुरी भाषा का विस्तार, भोजपुरी भाषा-भाषियों की संख्या, भोजपुरी का अन्य बिहारी भाषाओं से पार्थक्य, भोजपुरी का अन्य भाषाओं (ब्रज) से पार्थक्य, भोजपुरी की विभिन्न बोलियों विस्तार, आदर्श भोजपुरी, पश्चिमी भोजपुरी, आदर्श भोजपुरी और पश्चिमी भोजपुरी में अन्तर, नागपुरिया, मधेसी, याहू, भोजपुरी का स्थूल व्याकरण ।

अध्याय २ : (पृष्ठ ४०—१३७)

भोजपुरी साहित्य

क. पद्य.

भोजपुरी साहित्य का इतिहास लिखने में कठिनाता, काल-विभाजन, प्राचीन कवियों के द्वारा भोजपुरी का प्रयोग, सिद्ध कवियों द्वारा प्रयोग ।

क. प्राचीन हिन्दी कवियों द्वारा भोजपुरी का प्रयोग, ख. सन्त कवियों द्वारा काव्य रचना ।

कबीर, अमरदास, शिवनारायण, धरनीराय, लक्ष्मी सखी ।

ग यूरोपियनो द्वारा लोक-गीतो का संग्रह

(१) डा० जी० ए० ग्रियर्सन,	(२) ड्यूज फेजर,	(३) जे० वीम्स,
(४) ए० जी० शिरेक,	ष ग्राम गीतो के आधुनिक संग्रह,	आधुनिक
कविगण,	विसराम,	तेग अलो,
दूधनाथ उपाध्याय,	बाबू धर्मिका प्रसाद,	मिखारीठाकुर,
प्रसाद सिनहा,	रामविचार पाडेय,	मनोरजन
महेन्द्र शास्त्री,	श्याम बिहारी,	कविवर नचरीक,
शरण,	रणधीर लाल श्रीवास्तव	'अशान्त',
		फुटकर पुस्तकें ।

ख गद्य

प्राचीन कागज पत्रों में गद्य का रूप, आधुनिक पुस्तिकाओं में गद्य,
भोजपुरी लोक कथाओं में गद्य ।

ग नाटक

रविदत्त शुक्ल, मिखारी ठाकुर, राहुत जी, गोरखनाथ
चौबे ।

अध्याय ३ (पृष्ठ १३८-१५०)

अ लोक गीतो की भारतीय परम्परा ।

वेद, पाली,
महाकाव्य, अष्टांग, आ भारतीय भाषाओं में लोक गीता
का संग्रह पृष्ठ, वयला, गुजराती, पंजाबी, मैथिली,
ब्रज, राजस्थानी, बुन्देलखंडी, अवधी, लड़ी बोली,
भोजपुरी, इ लोक-गीतों का रचना काल पृष्ठ क-ग

अध्याय ४ (पृष्ठ १५१-२३४)

अ लोक गीतो के वर्गीकरण की पद्धति

संस्कार की दृष्टि से वर्गीकरण, पुनर्जन्म, यज्ञीपवीत, विवाह,
रसानुभूति की प्रणाली से, शृंगार रस, वैराग्य रस, धीर रस,
हास्य रस, शान्त रस, ऋतुओं तथा व्रतों के क्रम से ऋतु
गीत, व्रतगीत, विभिन्न जातियाँ के प्रकार से, क्रिया गीत के आधार
पर

आ लोक गीतों के प्रकार

क संस्कार सम्बन्धी गीत

(१) सोहर, पुनर्जन्म के समय विभिन्न विधि विधान, सोहर
का वर्णन विषय, (२) खेतवना, मैथिली और भोजपुरी सोहर,

(३) मुडन के गीत, (४) जनेऊ के गीत, प्रथा, वर्ण्य-
 विषय, बुन्देलखंडी और मैथिली के जनेऊ गीत, (६५) विवाह,
 भोजपुरी वैवाहिक प्रथा, विवाह के गीतों के भेद, वर्ण्य विषय,
 अन्य भाषाओं में विवाह के गीत, (५ अ) वैवाहिक परिहास,
 (६) गवना, प्रथा, वर्ण्य विषय, गवना के अन्य
 गीत ।

ख. ऋतु-सम्बन्धी गीत

कजली, फगुआ, नामकरण एवं प्रथा, फगुआ गाने
 की विधि, वर्ण्य विषय, राजस्थानी लोक गीतों में होली, मैथिली होली
 चैता, बारह मासा, वर्ण्य विषय, मैथिली लोक गीतों में
 बारहमासा, बगला में बारहमासा ।

ग. व्रत सम्बन्धी गीत

(१) सीतला माता के गीत, (२) नल पंचमी के गीत, (३)
 बहुरा, (४) गोघन, (५) पिडिया, (६) छडी माता के गीत,
 मिथिला में पछी व्रत ।

घ. जाति-सम्बन्धी गीत

अहीरो के गीत, चमारों के गीत, कहारों के गीत, तेलियों
 के गीत, गडेरियों के गीत, धोबियों के गीत, दुसाधों के गीत,
 गोडी के गीत ।

ङ. क्रिया गीत

जातसार, नामकरण, जाँत पीसने का ढग, वर्ण्य विषय,
 रोपनी के गीत, सोहनी के गीत ।

च. विविध गीत

झूमर, सचारी, पूरबी, निर्गुन, पाएती
 और भजन, पालने के गीत, खेल के गीत ।

अध्याय ५ : (पृष्ठ २३५-३२२)

लोक गीतों में संस्कृति और प्रथाओं के चित्र
 क. सामाजिक जीवन का चित्रण

समाज में स्त्रियों का स्थान, विवाह के पहिले, विवाह के
 पश्चात् गृहस्थ जीवन में, आर्थिक पराधीनता, बन्ध्या का कष्ट,
 विधवा की दुर्दशा, आदर्श सतीत्व, सती प्रथा, दिव्य,

दिव्य का प्रयोग, विभिन्न व्यक्तियों द्वारा दिव्य प्रयोग, दिव्य लेने का स्थान, दिव्य लेने का समय, दिव्य लेने की विधि, दिव्य के भेद, गीतों में दिव्य के भेद ।

पारिवारिक जीवन-चित्र

(क) रुचिकर सवध (१) माता और पुत्र, (२) माता और पुत्री,
(३) भाई और बहन, (४) पति और पत्नी ।
(ख) रुचिकर (५) सास और पतोह, (६) ननद और भावज,
(७) देवर और भावज, (८) ससुर और भवहि, (९)
ससुर और पतोह, (१०) सौत और सौत, बाल-विवाह,
बृद्ध-विवाह, बहु विवाह, पर्दा प्रथा, पशु-लेखन,
भोजन, सत्तू, पूड़ी आदि, मास, आभूषण,
वस्त्र, प्रसाधन, मनोरंजन, भोगपुरी लोगों
का स्वभाव ।

ख धार्मिक जीवन की झलक और धार्मिक विश्वास

शिव, सूर्य, कृष्ण, सीतला माता, तुलसी, गंगाजी,
दुर्गा भगवान् के रूप में राम, ब्रह्मा का विधान ।
कर्मवाद ।

ग जीवन के आर्थिक तथा राजनीतिक दक्ष की शांकी भौगोलिक वर्णन

वस्तु वर्णन, स्थान वर्णन, नदी, जाति आलस्य
में भूगोल ।

अध्याय ६ : (पृष्ठ ३२३-३६८)

वर्णन की स्वाभाविकता, अलवार विधान, रस परिपाक,
शृंगार, हास्य, वरुण, शान्त, गीतों में कोमलता एवं
सरसता, लोक गीतों में छन्द विधान, लोक गीतों में भाव-व्यजना
और छन्द-विधान का सामंजस्य, लोक गीतों सुक और लय, लोक
गीतों में प्रेम-पद्धति, लोक गीतों में प्रकृति-वर्णन, प्रकृति-वर्णन की
पद्धति, वृक्ष, पुष्प, पक्षी, वायु,
वर्षा, आधुनिक लोक गीतों के विषय तथा उनमें भाव-व्यजना, चरित्र की
चर्चा, स्वदेशी के व्यवहार पर जोर, देश-प्रेम की भावना ।

अध्याय ७ : (पृष्ठ ३६६-३७८)**क लोक गीतो के गाने की विधि**

लघु-गुरु का इत्थ बन्धन, उपात्रय स्वर को लुप्त स्वर में पढ़ना,
स्तोभ की प्रणाली, स्तोभ के भेद, लोक गीतो में स्तोभ ।

ग लोक गीतो की स्वर लिपि

संगीत शास्त्र की दृष्टि से लोक गीतो की विशेषताएँ ।

अध्याय ८ : (पृष्ठ ३७६-८३६)

लोक गीतो में समान नाद धारा ।

खंड २ (लोक गाथा)**अध्याय ९ : (पृष्ठ ३८६-३९३)****क लोक गाय**

नामकरण, लोक गाथा की परिभाषा, लोक गीत और लोक गाथा में
अन्तर ।

ख लोक गाथाओं की उत्पत्ति**अध्याय १० : (पृष्ठ ३९४-३९५)**

भोजपुरी लोक गाथाओं के प्रकार ।

अध्याय ११ : (पृष्ठ ३९६-४०४)**भोजपुरी लोक गाथाओं की विशेषताएँ**

रचयिता अज्ञात प्रामाणिक मूलपाठ का अभाव, संगीत का
अभिन साहचर्य, स्थानीयता का पुट, मौलिक, लिपि-बद्ध नहीं,
उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव, अलंकृत शैली का अभाव, टेक या अन्य पदों की
पुनरावृत्ति, रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव, सम्बा कथानक ।

खंड ३ (लोक कथा)**अध्याय १२ : (पृष्ठ ४०७-४१३)****क लोक-कथाओं की भारतीय परम्परा**

पचन्न और उसका अनुवाद, हितोपदेश बृहत्कथा, बृहत्कथा श्लोक संग्रह,
बृहत्कथा मजरी, कथा सरित्सागर, बैताल पचाविशतिका एवं अन्य रचनाएँ,
जातक, प्राकृत एवं अपभ्रंश ।

ख. भारतीय भाषाओं में लोक कथाओं का संग्रह ।**अध्याय १३ : (पृष्ठ ४१४-४१८)**

भोजपुरी लोक कथाओं के प्रकार ।

अध्याय १४ : (पृष्ठ ४१६-४२६)

क भोजपुरी लोक-कथाओं की विशेषतायें

अश्लीलता का अभाव, मूल प्रवृत्तियों से सम्बन्ध, मंगल कामना की भावना
संयोग में अन्त, अलौकिकता की प्रधानता चतुष्टय की प्रबल भावना
वर्णन की स्वाभाविकता, प्राचीन लोक कथाओं और आधुनिक कहानियों में अन्तर ।

ख लोक कथाओं की शैली

चम्पू शैली का अहण, अतिरञ्जित शैली का अभाव, सीधी, सरल
भाषा और प्रवाह युक्त शैली वैदिक शैली से तुलना ।

खंड ४ (प्रकीर्ण साहित्य)

अध्याय १५ : (पृष्ठ ४२६-४४६)

क लोकोक्तियाँ —महत्त्व, लोकोक्ति संग्रह, वर्ण्य विषय,
कहावतों में भोजपुरियों की स्वभावगत विशेषताएँ, विभिन्न जातियों की विशेषताएँ,
देश या स्थान की विशेषता, ऐतिहासिक वृत्त, व्यंग्य,
संस्कृति ।

ख मुहावरे मुहावरा का अर्थ, मुहावरो की उत्पत्ति,
मुहावरो का महत्त्व, भोजपुरी मुहावरे, संस्कार और प्रथाओं का उल्लेख,
ऐतिहासिक, पौराणिक, जातियों की विशेषताएँ, व्यंग्यो-
क्ति, शकुन विचार, शैली, खेती ।

ग पहेलियाँ ।

घ, प्रकीर्ण सूक्तियाँ वाद्य का जीवन वृत्त, वर्ण्य विषय,
वायु परीक्षा, वर्षा विज्ञान, जोताई, योभाई एव निराई, बैल की
पहचान ।

अध्याय १६ : (पृष्ठ ४४७-४४६)

उपसंहार

लोक गीतों का संग्रह तथा प्रकाशन, भोजपुरी लोक गीतों के रेकर्ड तैयार करना,
रेडियो द्वारा गीतों का प्रचार ।

... ..

परिशिष्ट (क) सहायक सामग्री ।

परिशिष्ट (ख) नवीन सामग्री ।

संकेत शब्द सूची

संक्षिप्त रूप

घा० गृ० सू०
 इ०ए०
 इ० एस्का० पा० वै०
 ऋ० वे०
 ए० इ०
 ऐ० द्रा०
 कु० स०
 ग्राम गीत (त्रिपाठी)
 छा० उ०
 ज० ए० सो० वं०
 जे० आर० ए० एस०
 ता० द्रा०
 दु० दा० सि०
 ना० प्र० प०
 ना० स्मृ०
 नै० च०
 पा० गृ० सू०
 पु० नि०
 भो० द्रा० गी० (आर्चर)
 भो० द्रा० गी० (उपाध्याय)
 भो० लो० गीत (दु० प्र० सि०)
 म० भा०
 मै० लो० गी०
 मै० स०
 या० स्मृ०

पूर्ण रूप

-आश्वलायन गृह्यसूत्र
 -इंडियन एन्टीक्वेरी
 -इंगलिश एण्ड स्काटिश पापुलर बैलेड
 -ऋग्वेद
 -एथिओपिया इंडिया
 -ऐतरेय ब्राह्मण
 -कुमार सम्व
 -कविता बौमुदी भाग ५ (ग्राम गीत)
 -छान्दोग्य उपनिषद्
 -जरनल आफ दि एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल
 -जरनल आफ दि रायल एशियाटिक सोसाइटी
 -ताण्ड्य ब्राह्मण
 -शुर्गा शंकर प्रसाद सिंह
 -नागरी प्रचारिणी पत्रिका
 -नारद स्मृति
 -नैपथीय चरित
 -पारस्कर गृह्य सूत्र
 -पुरातत्व निवन्धावली
 -भोजपुरी ग्राम गीत
 -भोजपुरी ग्राम गीत
 -भोजपुरी लोक गीतो मे करुण रस
 -महाभारत
 -मैथिली लोक गीत
 -मैत्रायणी संहिता
 -याज्ञवल्क्य स्मृति

रा० लो० गी०	।	—राजस्थानी लोक गीत
लि० स० इ०		—लिखिस्टिक सर्वे आफ इंडिया
लोक गीत		—भोजपुरी लोक गीतों में करुण रस
व्य० प्र०		—व्यवहार प्रकाश
वि० ध० सू०		—विष्णु धर्म सूत्र
श० प० ब्रा०		—शतपथ ब्राह्मण
सेविन ग्रामर्स या सेविन ग्रामर्स आफ दि बिहारी लैंग्वेज	}	—सेविन ग्रामर्स आफ दि डाइलेक्ट्स एण्ड सब-डाइ- लेक्ट्स आफ दि बिहारी लैंग्वेज
स० सा० इ०		—संस्कृत साहित्य का इतिहास
ह० ग्रा० सा०		—हमारा ग्राम साहित्य
हि० वि० वि०		—हिन्दू विवाह का विकास
हि० स० लि०.		—हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर



नवीन सामग्री

यह निबन्ध लखनऊ विश्वविद्यालय में पी एच डी की थीसिस के रूप में सन १९५० ई० में प्रस्तुत किया गया था। तब से लेकर आज तक इन दम वर्षों में बीच में भाजपुरी लोक साहित्य से संबंधित अनेक पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। भाजपुरी का अनेक उदीयमान कविया की कविताएँ भी इधर प्रकाश में आई हैं तथा उनका संग्रह उपलब्ध होना है। अतः इन नवीन पुस्तिका तथा युवक कविया की रचनाओं का संक्षिप्त वर्णन करना यहाँ अनुचित न होगा।

डा० कृष्णदेव उपाध्याय एम ए, पी एच डी ने इधर 'भाजपुरी और उसका साहित्य' नामक पुस्तक की रचना की है जो 'भारतीय साहित्य परिचय ग्रन्थमाला' में दिल्ली से प्रकाशित हुई है। इस पुस्तक में डा० उपाध्याय ने भोजपुरी लोक गीत, लोक नाट्य, लोक-संगीत लोक कला आदि विषयों का प्रामाणिक विवेचन प्रस्तुत किया है। भोजपुरी लोक साहित्य तथा लोक संस्कृति का साधारण परिचय प्राप्त करने के लिए यह पुस्तक अत्यन्त उपयोगी है। उपाध्याय जी की दूसरी रचना 'लोक साहित्य की भूमिका' है, जो साहित्य भवन लि० प्रयाग से प्रकाशित हुई है। इसमें लेखक ने लोक साहित्य के सामान्य सिद्धान्तों की समीक्षात्मक समीक्षा की है। लोक साहित्य के मूल भूत तत्वा तथा सिद्धान्तों की तुलनात्मक समीक्षा प्रस्तुत करने वाली यह सर्व प्रथम तथा मौलिक पुस्तक है। डा० उपाध्याय का तीसरा ग्रन्थ 'भोजपुरी लोक-कथाएँ' है। भोजपुरी लोक-गीतों के कई संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। परन्तु भोजपुरी प्रदेश में प्रचलित लोक-कथाओं का यह सर्व प्रथम संग्रह है। ये कथाएँ गाँवा के बृद्ध पुरुषों तथा बूढ़ी दादियों के मुँह से सुनकर संकलित की गई हैं। उपाध्याय जी ने 'भोजपुरी लोक-संस्कृति की रूपरेखा' नामक एक प्रकाशित ग्रन्थ की रचना भी की है जिसका कुछ भाग काशी विद्यापीठ के समाज विज्ञान परिषद् की मुख्य पत्रिका 'समाज' (वर्ष ४ अंक ३, अक्टूबर १९५८ ई०) में प्रकाशित हो चुका है।

डा० उदयनारायण तिवारी एम ए, डि लिट, प्राध्यापक, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग ने 'भोजपुरी भाषा और साहित्य-नामक ग्रन्थ लिखा है जो राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, (बिहार) से प्रकाशित हुआ है। इस ग्रन्थ में विद्वान् लेखक ने भोजपुरी भाषा का बड़ा ही गंभीर, वैज्ञानिक तथा शोधपूर्ण अध्ययन प्रस्तुत किया है। इसके साथ ही भोजपुरी में कुछ कवियों का भी वर्णन किया गया है। भोजपुरी भाषा के अध्ययन के लिए यह पुस्तक अत्यन्त आवश्यक है।

डा० सत्यव्रत सिन्हा एम ए, पी एच डी, असिस्टेण्ट सेक्रेटरी, हिन्दुस्तानी एकेडमी प्रयाग ने 'भोजपुरी लोक गायी' की रचना की है। यह निबन्ध प्रयाग विश्वविद्यालय में डि फिल की थीसिस के रूप में प्रस्तुत किया गया था। लेखक ने भोजपुरी की लोक-गाथाओं का संकलन तथा अध्ययन बड़े परिश्रम से किया है जिससे उनकी विद्वता का पता चलता है।

भोजपुरी के पुराने साहित्य सेवी तथा खाटी विद्वान् श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह की पुस्तक 'भोजपुरी के कवि और काव्य' राष्ट्रभाषा परिषद् पटना (बिहार) से प्रकाशित हुई है। इस पुस्तक को लेखक ने बड़े परिश्रम, शोध तथा अध्ययन के पश्चात् लिखा है। इस ग्रन्थ में ऐसे अनेक कवियों का वर्णन प्रथम बार किया गया है जिन्हें पहिले कोई जानता ही न था। इस प्रकार अनेक अज्ञात कवियों के उद्धार करने का श्रेय दुर्गाशंकर जी को प्राप्त है।

श्री सत्यदेव प्रोफ़ा एम. ए., प्राध्यापक कोभापरेटिव कालेज, जमनेदपुर (बिहार) ने भोजपुरी कहावता का बहुत बड़ा संकलन किया है। ये 'भोजपुरी लोकोक्तियों के ऊपर शोधकार्य' कर रहे हैं। जितने बे प्रणवी पी. एच. डी. की पीसिस के रूप में बिहार विश्व-विद्यालय में शीघ्र ही प्रस्तुत करने वाले हैं। 'भोजपुरी लोक साहित्य का सामाजिक अध्ययन' शीपेंक पीसिस पर श्री इन्द्रदेव जी को लखनऊ विश्वविद्यालय से डाक्टरेट की उपाधि प्राप्त हो चुकी है। इसी प्रकार से अनेक शोधार्थी छात्र प्रयाग विश्वविद्यालय में भोजपुरी साहित्य के विभिन्न अंगों पर शोधकार्य कर रहे हैं।

इधर भोजपुरी के अनेक उद्योगमान कवियों की रचनायें प्रकाश में आई हैं। पं० रामनाथ प्रणवी भोजपुरी के बड़े ही सुन्दर तथा सरस कवि हैं, जिनकी कविता में भोजपुरी प्रकृति का चित्रण आलम्बन रूप से उपलब्ध होता है। 'प्रणवी' ने प्रणय के भी गीत गाये हैं परन्तु इनकी कविता की प्रधान विशेषता है ग्रामीण प्रकृति का स्वाभाविक चित्रण। इनकी कविताओं का संकलन 'सितार' और 'बोइलिया' नाम से प्रकाशित हो चुका है। इसके अतिरिक्त इन्होंने ग्रन्थ अनेक काव्य सभा की पुस्तकें लिखी हैं। पूरा भास का कितना सुन्दर वर्णन इन्होंने निम्नावलि पंक्तियों में किया है—

आइल पूस महीना अगहन लौट गइल मुसकात ।
 धर धर काँपत हाथ पैर, जाड़ा पाला के पहार ।
 निकल चलल घर से बनिहारिन ले हँसुआ भिनसहरा ॥
 भरत धान के धान अगुरिया, ठिठुरि-ठिठुरि बल खात ।
 आइल पूस महीना अगहन बीत गइल मुसकात ।
 ढोवत बीसा हिलत बालि के बाज रहल पैजनियाँ ।
 खेतन के लछिमी खेतन से उठि बलसी खरिहनियाँ ।
 बलन मिरत उठि जात फूल दिन, हिय पहाउ बउ रात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ।
 लहस उठल जब, गहुँम, बूँट रे लहसल मटर ममुरिया ।
 बाज रहल तीसी तारी पर, छवि के मीठ बँसुरिया ।
 पहिरि खँगारो के सारी साँवरि-मौरिया अँठिलात ।
 आइल पूस महीना, अगहन लौट गइल मुसकात ।

डा० रामचन्द्र पाण्डेय की कविताओं ने तीन संकलन द्वारा प्रकाशित हुए हैं, जिनमें 'बिनिया विछिया' प्रसिद्ध है। पाण्डेय जी की रचनाओं में भावा की सुन्दर बल्लना पाई जाती है। कविता पढ़ने का इनका ढंग बड़ा ही सुन्दर तथा रमणीय है जिस सुनकर श्रोतागण

प्राकृष्ट हो जाते हैं। इन्होंने 'कुँवर सिंह' के सबध में एक नाट्य की भी रचना की है जो शीघ्र ही प्रकाशित होने वाला है।

भोजपुरी के उदीयमान कवियों में श्री माती बी ए बहुत प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय हैं। इनका जन्म १ अगस्त सन १९१९ ई० में देवरिया जिले के बरौजी नामक गाँव में हुआ था। इन्होंने एम ए तथा शिक्षा प्राप्त की है तथा आजकल श्रीवृष्ण इन्टर कालेज, बरहज में इतिहास तथा अंग्रेजी के प्राध्यापक हैं। श्री माती बी ए का कविता पढ़ने का ढंग बड़ा ही मधुर है। अनेक फिल्मों में इन्होंने गीतकार का काम किया है। 'नदिया के पार' के सम्पूर्ण गीतों की रचना इन्होंने की है। इनकी कविताओं का संग्रह 'महुवा बारी' के नाम से इलाहाबाद से अभी हाल में ही प्रकाशित हुआ है। प्रणयी जी की भाँति ग्रामीण प्रवृत्ति और जीवन का चित्रण इन्होंने यही मार्मिकता से किया है। महुवा का यह वर्णन यितना सुन्दर है—

“अइसन नसा झावलसि बि गदायें लगलि पुलई
पोरे-पारे मधु से भरये लागलि कुरई।
महुवा अइसन ले रंगरइलें,
जरी पुलई ले काचइले,
लागल डाढ़ी-डाढ़ी डोलिया बहार, सजनी।
असो आइल महुवा बारी में, बहार सजनी ॥

ग्रामीण जीवन का यह चित्रण देखिये—

“सइयाँ सातिर बारी धनियाँ महुआरि पकावेली।
केहू बनिहारे सातिर तावा पर ततावेली ॥
महुआ बँल प्रेम से लावें,
गाढी लीचें, जोत बनावें।”
ई गरीबजन के विसमिस, अनार सजनी।
असो आइल महुवा बारी में बहार सजनी ॥

प० चन्द्र शेखर मिश्र का भोजपुरी के तरुण कवियों में एक विशिष्ट स्थान है। आपका जन्म मिर्जापुर जिले में हुआ है। आजकल आप काशी के 'सन्मार्ग' नामक दैनिक समाचार पत्र के साहित्यिक सम्पादक हैं। मिश्र जी ने गाँवों में घूम घूमकर भोजपुरी के कई हजार शौक-भीतो का सङ्कलन किया है जो शीघ्र ही प्रकाशित होने वाला है। मिश्र जी की कविताओं में सरसता तथा मधुरता विशेष रूप से पाई जाती है। शब्दों का चयन भी इनका बड़ा सुन्दर है। आशा है आप अपनी सरस भोजपुरी कविताओं का सङ्कलन प्रकाशित कर अपनी मातृभाषा के भण्डार को भरने की कृपा करेंगे।

श्री राहगीर जी देवरिया जिले के निवासी हैं तथा आजकल नागरी प्रचारिणी सभा, काशी में कार्य कर रहे हैं। राहगीर जी के व्यक्तित्व से सरसता टपकती है। इनकी कविता में मधुरता तथा कोमलता उपलब्ध होती है। कवि-सम्मेलनना में राहगीर जी अपने कविता-पाठ से समा बाँध देते हैं। इनकी कविताओं का संग्रह अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है। इन्होंने 'भोजपुरी के गीत और गीतकार' नामक पुस्तक लिखी है जिसमें भोजपुरी के अनेक युवक कवियों की कविताएँ सङ्कलित हैं।

श्री प्रभुनाथ मिश्र बलिया जिले के निवासी हैं। इन्होंने भोजपुरी के कवियों में अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया है। मिश्र जी की कविताओं का संग्रह 'हरियर-हरियर खेत' में बलिया से प्रकाशित हुआ है, जिसमें ग्रामीण प्रकृति का मनोरम चित्रण उपलब्ध होता है। इन्होंने भोजपुरी प्रकृति को बहुत नजदीक से देखा है तथा उसका सूक्ष्म वर्णन उपस्थित किया है। प्रभुनाथ जी से भोजपुरी साहित्य को बड़ी आशा है। आजकल आपन 'बिहान' नामक साप्ताहिक पत्र का सम्पादन कर रहे हैं, जिसमें भोजपुरी की सुन्दर कविताएँ तथा कहानियाँ प्रकाशित होती हैं।

श्री जगदीश ओझा 'सुन्दर' की कविताएँ वास्तव में सुन्दर होती हैं। इनकी कविता में शोषित, पीड़ित मानवता के करुण अन्दन ने स्थान प्राप्त किया है। 'मजदूर की गली' आपकी सुप्रसिद्ध कविता है जिसमें निम्नस्तर के गिर्येन लोगों की वयणीय दशा का चित्रण किया गया है। ओझा जी की पदश्रव्या बड़ी मनोरम होती है। ये बलिया जिले के निवासी हैं तथा बलिया की नगर पालिका में शिक्षा-विभाग के अधिकारी हैं।

भोजपुरी के गद्य-लेखकों में श्री मुक्तेश्वर तिवारी 'चतुर्थ' का विनिष्ट स्थान है। ये बलिया जिले के निवासी हैं तथा मर्चेंट्स इन्टर कालेज चित्त बड़ा गाय (बलिया) में अध्यापन का कार्य करते हैं। इधर कई वर्षों से ये 'चतुरी चाचा' के नाम से चटपटी चिट्ठियाँ लिख रहे हैं जो वाराणसी के दैनिक 'आज' में प्रकाशित हो रही हैं। इन चिट्ठियों के दो संग्रह 'चतुरी चाचा की चटपटी चिट्ठियाँ' के नाम से प्रयाग से मुद्रित हुए हैं। इनकी चिट्ठियों का भोजपुरी साहित्य में बड़ी स्थान है जो बाल मुकुन्द गुप्त द्वारा लिखित 'शिव-गणु शर्मा के चिट्ठों' का हिन्दी में। चतुरी चाचा ने अपनी चिट्ठियाँ में ठेठ तथा खाँटी भोजपुरीका प्रयोग किया है। इनके समान टफसाली भोजपुरी-गद्य का लेखक दूसरा कोई नहीं है। ग्रामीण जीवन का जो स्वाभाविक चित्रण इनकी चिट्ठियों में पाया जाता वैसा अन्यत्र उपलब्ध नहीं होता है। इन्होंने भोजपुरी लोकोक्तियों तथा मुहावरों का प्रचुर प्रयोग अपने लेखों में किया है। इनकी चिट्ठियों के शीर्षक से ही विषय का अनुमान लगाया जा सकता है। जैसे—रख ना बिरोध तहाँ रेड़ परपान, कहावे के रानी चोरावे के चमरल, कई गिहियनी भाठा पातर, चार कबर भीतर तब देवता पीतर, आदि। चतुरी चाचा की चिट्ठियों में वर्तमान शासन की कटु आलोचना तथा सामाजिक बुराईयों की खिल्ली उड़ाई गई है। जैसे—

'बुप्पा हाथ उठाऊ नेता लोग जवान के तकनीफ दोहल ना चाहगु। मोटिंग में लहठि के सझी मलत रही लोग। जब केवनो बात खातिर हाथ उठाइके मोट लियावे लागेला तब ओह लोग के नीदिट्टेसा, आदि।

श्री रामेश्वर सिंह 'काश्यप' भोजपुरी एक अच्छे कवि हैं। ये पटना (बिहार) के श्री. एन., कालेज में हिन्दी विभाग के अध्यक्ष हैं। भोजपुरी साहित्य सम्मेलन के अधिवेशनों में ये कवि-सम्मेलन के सम्पादक भी रह चुके हैं। इनकी कविता में भोजगुण की प्रधानता पाई जाती है। इन्होंने वीर रस का पल्ला पकड़कर अच्छी रचना की है। परन्तु इनकी कीर्ति का प्रधान कारण इनके द्वारा रचित 'लोहासिंह' नामक नाटक है। इस नाटक में विद्यानू लेखक ने लोहासिंह के रूप में पलटन से लौटे हुए एक भोजपुरी सिपाही का चित्रण किया है। काश्यप जी एक योग्य नाटककार ही नहीं हैं प्रत्युत एक सफल अभिनेता भी हैं।

ये स्वयं इस नाटक का अभिनय करते हैं। लोहसिंह आल इण्डिया रेडियो-पटना, लखनऊ तथा इलाहाबाद से अभिनीत हो चुका है। अखिल भारतीय नाटक प्रतियोगिता में राष्ट्र-पति ने इस नाटक को प्रथम पुरस्कार प्रदान कर पुरस्कृत किया था। काश्यप जी ने इस नाटक की रचना कर शिष्ट जनता का ध्यान भोजपुरी की ओर आकर्षित किया है।

बलिया (उत्तर प्रदेश) के काप्रेसी लीडर तथा कवि श्री प्रसिद्ध नारायण सिंह ने बाबू कुंवर सिंह के सवध में एक वीर काव्य की रचना की है जिसमें सन् १८५७ ई० के स्वतन्त्रता संग्राम के इस योद्धा तथा नेता की वीर गाथा वीर रस में गाई गई है। प्रसिद्ध-नारायण जी के इस काव्य को भोजपुरी प्रदेश में बड़ी प्रसिद्धि प्राप्त हुई है। इन्होंने भोजपुरी भाषा को वीर रस के साथ में ढालकर यह सिद्ध कर दिया है कि यह भाषा वीर रस के भाषा को भी अभिव्यक्त करने में पूर्णतया सक्षम है। काशी के श्री वैजनाथ सिंह 'विनोद' ने इधर 'भोजपुरी लोक-साहित्य एक अध्ययन' नामक पुस्तक की रचना कर भोजपुरी की बड़ी सेवा की है। विद्वान् लेखक ने भोजपुरी लोक-गाथाओं का इसमें प्रामाणिक परिचय प्रस्तुत किया है। इसके साथ ही विभिन्न संस्कारों के अवसर पर गाये जाने वाले गीता का परिचय देते हुए विभिन्न व्रता का वर्णन किया गया है। इस उपयोगी पुस्तक की रचना के लिए 'विनोद' जी भोजपुरी जनता के धन्यवाद के पात्र हैं। राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना से भोजपुरी भाषा तथा साहित्य की परिचायिका एक छोटी-सी पुस्तिका भी प्रकाशित हुई है।

(१) भोजपुरी साहित्य के सफलन, संरक्षण तथा प्रचार के लिए अनेक संस्थाएँ कार्य कर रही हैं, जिसमें आरा की भोजपुरी-समिति प्रधान है। इस संस्था के सेक्रेटरी श्री रघुवंश नारायण जी हैं जो बड़े ही जीवट के व्यक्ति हैं। इस समिति की ओर से 'भोजपुरी' नामक मासिक पत्रिका आज अनेक वर्षों से प्रकाशित हो रही

संस्थाएँ

है, जिसमें भोजपुरी के लोक-गीत, कहानियाँ तथा कविताएँ प्रकाशित होती हैं। रघुवंश नारायण जी के सम्पादकत्व में यह पत्रिका भोजपुरी की ठोस सेवा कर रही है। इसका प्रधान कार्यालय पहिले आरा में था परन्तु अब पटना में है। रघुवंश नारायण जी शीघ्र ही एक अखिल भारतीय भोजपुरी सम्मेलन, पटना में करने वाले हैं जिसमें भोजपुरी साहित्य की रक्षा तथा प्रचार के लिए एक ठोस योजना बनाने का विचार है।

(२) भोजपुरी साहित्य सम्मेलन। इस सम्मेलन का प्रधान उद्देश्य भोजपुरी भाषा तथा साहित्य का प्रचार तथा प्रसार है। इसके वर्मचारिया में ५० महेंद्र शास्त्री प्रधान हैं। इस सम्मेलन का प्रथम अधिवेशन छपरा (बिहार) जिले के सियान नामक स्थान पर हुआ था, जिसने समापति हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी के संस्कृत विभाग के प्रोफेसर प० बलदेव उपाध्याय ने। महा पण्डित राहुल सांकृत्यायन इस सम्मेलन के हयुवा (बिहार) अधिवेशन के समापति रह चुके हैं। अभी इस वर्ष (१९६० ई०) यह सम्मेलन आरा जिले के 'नयका भोजपुरी' नामक स्थान में किया गया था। आशा है इससे भोजपुरी की गति तथा प्रगति प्राप्त होगी।

(३) लोक-साहित्य-परिषद् प्रयाग। प्रयाग के कुछ युवक साहित्य-सेविका ने इस संस्था की स्थापना सन् १९५७ में की थी। इस परिषद् ने भोजपुरी तथा अवधी के लोक-गीतों का संकलन किया है। इस परिषद् के सेक्रेटरी श्री हरिसंकर उपाध्याय एम-

ए. है, जो बड़े लगन तथा उत्साह के साथ इस संस्था के कार्य को आगे बढ़ाने में सतत प्रयत्नशील है ।

(४) भोजपुरी समा नई दिल्ली । इस संस्था के अध्यक्ष रेलवे मन्त्री जगजीवन राम जी हैं तथा मन्त्री श्री त्रिवेणी सहाय जी हैं जो एक बड़े ही कर्मठ व्यक्ति हैं । इस समाज का उद्देश्य भोजपुरी भाषा-भाषियों में आत्मभाव की भावना उत्पन्न करना तथा उनकी उन्नति के लिए सतत प्रयास करना है । नई दिल्ली में स्थित भोजपुरी भाइयों की इस संस्था ने बड़ी सेवा की है । प्रतिवर्ष भोजपुरी समाज की ओर से राष्ट्रपति-भवन में होली का उत्सव मनाया जाता है जिसमें होली के गीत गाने की व्यवस्था भी की जाती है । श्री त्रिवेणी सहाय जी बड़े ही जीबट के आदमी हैं तथा इनके ही अथक प्रयास का यह फल है कि यह समाज भोजपुरी जनता की उत्तम सेवा करने में समर्थ हो सका है ।

प्रयाग के कुछ उत्साही युवकों ने भी इसी प्रकार की एक संस्था की स्थापना की है, जो भोजपुरी भाइयों की बड़ी सहायता कर रही है । इन लोगों का ध्यान विशेषतया सामाजिक सेवा की ओर है ।

(५) भारतीय लोक-संस्कृति-शोध-संस्थान । इस संस्थान का उद्देश्य भारतीय लोक-संस्कृति की रक्षा करना है । इस संस्थान के संस्थापक हैं—पं० व्रजमोहन व्यास, श्री श्रीकृष्णदास तथा डा० कृष्णदेव उपाध्याय । इस नयी के भगीरथ प्रयास तथा अथक उद्योग से इस की उन्नति द्रुत गति से हो रही है । इस शोध-संस्थान के तत्वावधान में अखिल भारतीय लोक-संस्कृति-सम्मेलन प्रतिवर्ष भारत के विभिन्न राज्यों में किया जाता है । इसका प्रथम अधिवेशन प्रयाग में सन् १९५८ ई० में तथा द्वितीय अधिवेशन सन् १९५९ ई० में बम्बई में हुआ था । इस शोध-संस्थान ने भोजपुरी लोक-गीतों तथा लोक-कथाओं का संग्रह करवाया है जो 'भोजपुरी लोक-कथा' नाम से शीघ्र ही प्रकाशित होने वाला है । इस लोक-संस्कृति-शोध-संस्थान के अवधान में एक लोक-कला-संग्रहालय की भी स्थापना की गई है जिसके क्युरेटर श्री हरिशंकर उपाध्याय एम. ए. हैं । इस संग्रहालय में भोजपुरी प्रदेश की लोक-कला का विशेष रूप से संग्रह किया गया है । जिसका अधिकांश श्रेय इसके क्युरेटर उपाध्याय जी को प्राप्त है ।

भोजपुरी लोक साहित्य के संरक्षण में 'भोजपुरी' नामक मासिक पत्रिका अनेक वर्षों से श्री रघुवंश नारायण सिंह के सम्पादनत्व में प्रकाशित हो रही है । इस पत्रिका ने भोजपुरी के उदीयमान कवियों की कविताओं को प्रकाशित कर उन्हें प्रोत्साहन प्रदान किया है । लोक-गीतों तथा लोक-कथाओं के प्रकाशन से उनकी रक्षा हो रही है । इस प्रकार यह पत्रिका अपने क्षेत्र में प्रगतिशील कार्य कर

पत्र-पत्रिकाएँ

रही है । बलिया (उत्तर प्रदेश) से 'विहान' नामक साप्ताहिक पत्र आज लगभग दो वर्षों से प्रकाशित हो रहा है । इनके सम्पादक श्री प्रमनाथ मिश्र हैं जो भोजपुरी के अच्छे कवि हैं । मिश्र जी के सम्पादकत्व में यह पत्र भोजपुरी-साहित्य की अच्छी सेवा कर रहा है । भोजपुरी में उच्च कोटि की साहित्यिक पत्रिका का अभाव है । आशा है इसकी भी पूर्ति शीघ्र हो जायेगी ।

इधर रेडियो द्वारा भी भोजपुरी का प्रचार हो रहा है । आराधनावाणी के प्रयाग तथा पटना स्टेशनों से पचायत घर प्रोग्राम में भोजपुरी में अनेक वार्ताएँ प्रसारित होती

हैं । प्रतिदिन लोक-गीतो, लोक-कथाओं या लोक नाट्यों में से कोई न कोई प्रोग्राम अवश्य रहता है । रेडियो स्टेशन द्वारा समय-समय पर भोजपुरी कवि-सम्मेलन भी आयोजित किया जाता है तथा इनकी कविताओं को प्रसारित किया जाता है । परन्तु आवश्यकता इस बात की है कि भोजपुरी प्रदेश के केन्द्रस्थान बलिया या धारा—में एक रेडियो स्टेशन की स्थापना की जाय, जहाँ से केवल भोजपुरी के प्रोग्राम प्रसारित किये जायें ।

आजकल भोजपुरी लोक साहित्य की सर्वाङ्गीण उन्नति तथा वृद्धि रहो रही है । इस प्रदेश के विभिन्न विश्वविद्यालयों में अनेक शोधार्थी भोजपुरी साहित्य के भिन्न-भिन्न अंगों पर अनुसन्धान का कार्य कर रहे हैं । अनेक तट्ठ कवि अपनी रचनाओं से इसके साहित्य को भर रहे हैं । अनेक सस्याएँ भोजपुरी भाइयों की सेवा में तत्पर हैं । इस प्रकार भोजपुरी का भविष्य बड़ा उज्ज्वल दिखाई पड़ता है ।

अर्थात् डुमराँव के राजा रजुली अत्यन्त नीच है। बेटियाँ के बहोरन पाड़ेय धनिया जुलाहा है। परन्तु हल्दी के राजा दत्तगजन देव वीर है जिनकी वीरता से दुनियाँ काँपती है। लडको के इस गीत का उस अधिकारी के हृदय पर इतना अधिक प्रभाव पड़ा कि वह उल्टे पाँव डुमराँव गया और राजा को सब समाचार सुनाया। राजा ने इस गीत को सुनकर उत्तेजित हो हल्दी पर चढ़ाई कर दी और राजा को परास्त कर दिया।

यह एक स्थानीय ऐतिहासिक घटना है। न मातूम ऐसी कितनी सब्बों घटनायें इन गीतों में भरी पड़ी हैं। जौनपुर जिले के कोइरीपुर गाँव के पास चाँदा नामक एक गाँव है जहाँ १८५७ ई० के सिपाही विद्रोह में अंग्रेजों और कालाकाकर प्रतापगढ़ के ब्रिसेनवशी राजा में घोर युद्ध हुआ था।^१ अब भी उस गाँव के आसपास इस युद्ध के गीत गाये जाते हैं जिसकी एक कड़ी यह है—

“काले कांकर क ब्रिसेनवा, चाँदे गाड़े या निसनवा”

मुँवर सिंह के परिवारे में उनकी वीरता की कहानी हमें पढ़ने की मिलती है। एक गीत में सिपाही विद्रोह का कारण कितनी सुन्दर रीति से व्यक्त किया गया है।

“चमड़ा टोड़वा दाँत से हो काटे कि
छतरी के धरम नसाप हो राम।”

बाद में उनकी सेना का दानापुर पटना से चलकर कोहलवर में आने का उल्लेख किया गया है। इसी समय के एक अल्पगीत में अवध की बेगमों की दुर्दशा का चित्रण भलीभाँति किया गया है। इन गीतों के अध्ययन से मुगलों के अत्याचार, उनके शासन की दिरताई एवं व्यभिचार का भी पता चलता है। आल्हा की गाथा के द्वारा, यद्यपि इसमें कुछ कपोल कल्पना भी है, परमदिव्य के इतिहास पर प्रकाश पड़ता है। आल्हखंड में जो ऐतिहासिक सामग्री उपलब्ध होती है उसका महत्व कुछ कम नहीं है। गोपीचन्द्र के गीत के द्वारा पाल वंश का अप्रकाशित इतिहास प्रकाश में आता है। डा० ग्रियर्सन ने गोपीचन्द्र की ऐतिहासिकता को प्रमाणित करते हुए इस गीत के महत्व को भलीभाँति दर्शाया है। बड़ला की गाथा में हमें चन्द्र सौदागर, बाला लखन्दर, बिपहर आदि पात्र मिलते हैं। बिहुला की यह कथा इसी रूप में अनेक प्रान्तों में प्रचलित है। यह सब यह है कि बिहुला की यह कथा किसी ऐतिहासिक घटना के ऊपर

आश्रित हो और चन्दू सौदागर और वात्ता लखन्दर आदि ऐतिहासिक व्यक्ति हैं।

इसी प्रकार बालकों के गीतों में, बेलों में, पहेलियों में अनेक ऐतिहासिक महत्व की बातें प्राप्त होती हैं।

लोक-साहित्य में भौगोलिक एवं आर्थिक दशा का भी चित्रण हमें उपलब्ध होता है। लोक-गीतों में व्यापार के लिए जाने वाले उन बनजारों का उल्लेख मिलता

है जो पूरब देश को जाते थे और आवागमन का साधन न होने के कारण पारहू बवं पर परदेस से लौटा करते थे।

भौगोलिक एवं

आर्थिक

ये बनजारे मसाले का व्यापार करते थे। गीतों के काल में आजकल की ही भाँति मगह का पान, धनारस

की साड़ी, मिर्जापुर का लोटा, पटने का झूल और भोरखपुर के हाथी प्रसिद्ध थे। इन उल्लेखों से हमें आर्थिक भूगोल का पता चलता है। इसके अतिरिक्त विभिन्न स्थानों का वर्णन किसी न किन्हीं प्रसंग में प्राप्त होता है। इससे इन स्थानों की प्राचीनता का पता चलता है। पारहू खड का भूगोल अपना विशेष महत्व रखता है।

गीतों और कथाओं में सोने के बर्तनों और आभूषणों का प्रचुरता से वर्णन मिलता है। खाने के लिये सदा सोने की थाली का उल्लेख है। जल पीने की सुराही भी सोने की ही है। बाल करने की कर्षी भी सोने की बनी हुई है। झूप से पैर धोने और धी से स्नान करने का उल्लेख मुहावरों में बार-बार आता है। बासगती चावल, मूँग की दाल, पूड़ी, पुआ आदि विभिन्न प्रकार के पकवानों का वर्णन अनेक बार हुआ है। इन सब उल्लेखों से यह ज्ञात होता है कि तत्कालीन समाज की आर्थिक दशा उन्नत थी और लोंग धन, धान्य में पूर्ण सुखी थे।

लोक-साहित्य में सामाजिक वर्णन अत्यधिक मात्रा में उपलब्ध होता है।

समाज के अध्ययन की बहुमूल्य सामग्री इन गीतों में उपलब्ध है। इतिहास की बड़ी-बड़ी पोथियों में लड़ाई, झगड़ों का वर्णन भले हो

सामाजिक

वर्णन

मिल जाय परन्तु किसी समाज की वास्तविक अवस्था को जानने के लिये उनके लोक-साहित्य का अनुत्तमार्ग वाध्यनीय है। इन लोक-गीतों, गायकों एवं कथाओं में

मनुष्यों के रहन-सहन, आचार-विचार, खान-पान, रीति-रिवाज आदि का सच्चा चित्र देखने को मिलता है। बैरियर हसबिन ने लोक-गीतों की महत्ता को प्रतिपादित करते हुए लिखा है कि इनका महत्व इसीलिये नहीं है कि इनने गरीब, स्वरूप और विषय में जनता का वास्तविक जीवन प्रतिबिम्बित होता है प्रत्युत इनमें

मानवशास्त्र के अध्ययन की प्रामाणिक एवं ठोस सामग्री हमें उपलब्ध होती है।¹ मध्यप्रदेश की एक जाति बरमा वं एक गीत में यह उल्लेख है कि 'यदि तू मेरे जीवन की सच्ची कहानी जानना चाहते हो तो मेरे गीता का सुनो'। ये लोक गीत कहानियाँ की अपेक्षा वास्तविक जीवन के अत्यधिक निबट हैं।²

मानवशास्त्र (एन्थ्रोपोलोजी) और सांस्कृतिक धास्त्र (फोक लार) के विद्यार्थियों के लिये लोक-साहित्य का अनुशासन अत्यन्त लाभप्रद है। भाजपुर प्रदेश में नेदुआ घोवी गोड चमार दुसाध बमवर मुहसर बहार और धिरवार आदि अनेक जातियाँ विद्यमान हैं जिनकी रीति रिवाज जन्म और विवाह की विधियाँ प्रथाएँ एवं खान पान आदि एक दूसरे से नितांत भिन्न हैं। दुसाध जाति में पचरा नामक गीत गाकर ही समस्त रोगों की आयुधि की जाती है। इस प्रकार इन जातियों के लोक-साहित्य का अध्ययन किया जाय ता हमें बहुत सी उपयोगी सामग्री उपलब्ध हो सकती है।

भोजपुरी लोक-साहित्य में समाज का जो चित्रण किया है वह उच्च, शिष्ट और सम्य है। पति-पत्नी भाई-बहन माता-पुत्री पिता-पुत्र, ननद भोजाई और सास एवं बहू का जो चित्रण इन गीतों में उपलब्ध होता है उससे भोजपुरी समाज का चित्र हमारे सामने उप-
 भोजपुरी लोक गीतों में समाज स्थित हो जाता है। भाई बहन के जिस शुद्ध असौख्य एवं सच्चे प्रेम का उल्लेख इन गीतों में किया गया है वह अनुकरणीय है। दुष्ट पति के द्वारा स्त्री जब अकारण छोड़ दी जाती है तो उस दीन अवस्था में भाई उसे अपने घर लाकर उसका पालन करता है। पुत्री की विदाई के समय माता का अपार प्रेम-पारावार हिलोरें मारता हुआ दिखाई देता है। कही माता रो रही है तो कही भाई चिल्ला रहा है। पुत्री के घर खोजने के लिये पिता की चिन्ता भी उल्लेखनीय है। वह अपनी प्यारी पुत्री के लिये योग्य घर की तलाश में उड़ीसा और जगन्नाथपुरी तक की यात्रा

1 'The folk songs are important not only because the music, form and content of verse is itself part of the people's life, but even more because in songs in chorus, in actually fixed and established documents we have the most authentic and unshakable witness to ethnographic fact

2 Folk song of Mechel Hills introduction p 16

3 The folk songs are much nearer real life than are the folk
 1 see p 15

करता है। ननद और भावज का शाश्वतिक विरोध भी इन गीतों में देखने को मिलता है। ननद भावज को सदा झिड़कियाँ देती है और अपने भाई को उकसा कर उसे तग किया करती है। सास और बहू का संबंध भी इन गीतों में कुछ सुन्दर नहीं है। दुष्टा सास अपनी बहू को अनेक प्रकार से कष्ट देती है। उससे दिन भर काम करवाती है परन्तु खाने के लिये शुद्ध भोजन तक नहीं देती। सौतिया डाहू का जो सजीव चित्रण इन गीतों में किया गया है वह अत्यन्त स्वाभाविक है। बाल-विवाह, बृद्ध-विवाह और बहु-विवाह का वर्णन भी स्थान-स्थान पर पाया जाता है।

इसके अतिरिक्त लोक-साहित्य में विभिन्न रीति-रिवाज भी उपलब्ध होते हैं। सोहर और विवाह के गीतों के प्रसंग में इनका विशेष वर्णन किया जायगा। भोजपुरी समाज में पुत्र-जन्म के अवसर पर ताली बजाने की प्रथा है। यह प्रथा बड़ी वैज्ञानिक है परन्तु विज्ञान के आधुनिक युग में लोग इसे छोड़ते जा रहे हैं। विवाह के अवसर पर, परीछन, द्वारपूजा, गुरहत्थी, सागमेराई, भाँवर, सुमगली और कोहवर आदि अनेक प्रथाओं का उल्लेख मिलता है। प्राचीन-कालीन वैदिक विवाह पद्धति को समझने के लिये इस मौखिक साहित्य को जानना आवश्यक है।

धर्म संबंधी वस्तुओं का वर्णन भी लोक-साहित्य में पाया जाता है। बहुरा पिडिया, भाईबुज और जीउतिया (जीवत्पुनिका) आदि व्रत की कहानियों में अनेक उपदेशात्मक बातें भरी पड़ी हैं। समाज में विदुर-धार्मिक नीति और कौटिल्य के नीति वचनों का प्रभाव भले ही न पड़े परन्तु इन कहानियों का असर अथवा छाप पड़ता है। व्रत धार्मिक और नीति की शिक्षा के लिये लोक-कथाओं का बड़ा महत्व है।

लोक-गीतों के अध्ययन से यह ज्ञात होता है कि उस समय में शिव पूजा की प्रधानता थी। लोग शिव मन्दिरों में पूजा के लिये जाया करते थे। साथ ही सूर्य पूजा का भी कुछ कम प्रचार न था। सप्टी माता का वत वास्तव में सूर्य का ही व्रत है। उस दिन सूर्य भगवान् को चढ़ाने के लिये जो पक्वान्न पकाया जाता है उस पर सूर्य के रथ का चित्र उत्कीर्ण रहता है। एक गीत में कोई स्त्री जल्दी उदम लेने के लिये सूर्य भगवान् से प्रार्थना करती है जिससे धर्म दिया जा सके। गंगा माता और तुलसी माता का भी उल्लेख इन गीतों में मिलता है। गंगा और तुलसी का स्थान हमारे धार्मिक जीवन में अत्यन्त महत्वपूर्ण है। गंगा नहाना और तुलसी की पूजा करना स्त्रियों का प्रधान धार्मिक कृत्य है।

धार्मिक जीवन की झाँकी के साथ ही हिन्दू पुराण शास्त्र (माइथालोजी) का वर्णन भी इन गीतों में मिलता है। यहाँ केवल दो ही वस्तुओं का उल्लेख पर्याप्त होगा। गीतों में शिवजी के दूसरा विवाह करने का उल्लेख पाया जाता है और तुलसी जी के सपत्नी होने का। तुलसी और शिव के दूसरे विवाह का उल्लेख कहीं प्राप्त नहीं होता। अतः ये दोनों बातें हिन्दू पुराण शास्त्र के लिये मौलिक कल्पनाएँ हैं।

लोक-साहित्य में जिस नैतिक अवस्था का वर्णन मिलता है वह लोकोपम, लोकोत्तर और दिव्य है। सतीत्व का जो आदर्श इस साहित्य में उपलब्ध है वह सुन्दर है। भारत में सती धर्म का पालन किया

नैतिक गया है। सती शिरोमणि भगवती देवी ने किस प्रकार

चालाक में डूबकर अपनी प्रतिष्ठा को दुष्ट मुगलों के हाथों से बचाया इसका उल्लेख आगे किया जाएगा। इसी प्रकार चन्दादेवी ने अपने सतीत्व को प्रमाणित करने के लिये खोलते हुए तैल में अपने शरीर को स्थापित कर दिया था। सतीत्व की बमोटी पर स्त्रियाँ अत्यन्त खरी उतरती हैं। कोई पुष्प परदेस से लौट रहा है। रास्ते में वह अपनी स्त्री को पाता है और उससे हार, सीती एव डालमर सीना देकर व्याह करने का प्रस्ताव करता है। इस प्रस्ताव पर वह स्त्री उत्तर देती है कि मैं तुम्हारे घर में आग लगा दूंगी। एक गीत में कोई देवर भायज से मजाप करता हुआ विवाह का अनुचित प्रस्ताव करता है इस पर वह सती भायज रोपपूर्ण होकर उत्तर देती है यदि तुम्हारा भाई परदेस से आगया तो तुम्हारी इन लम्बी बाहुओं को इस बुद्धता के कारण पटवा दूंगी।^१

परन्तु लोक साहित्य का, सबसे अधिक महत्व भाषाशास्त्र की दृष्टि से है। यदि इस दृष्टि से हम ध्यानपूर्वक विचार करते हैं तो देखते हैं कि इस साहित्य में अमूल्य निधियाँ भरी पड़ी हैं। सर्वप्रथम लोक-गीतों

भाषा-शास्त्र

सबकी महत्त्व

और कथाओं के संग्रह से एव मौलिक साहित्य नष्ट होने से बच जायगा। लोक-गीतों और कथाओं में प्राये हुए शब्दों की निरुक्ति का पता लगाने पर भाषाशास्त्र

की अनेक गुत्थियाँ सुलझाई जा सकती हैं। इनमें व्यवहृत शब्दों के द्वारा हिन्दी के कुछ शब्दों के विकास की परम्परा को हम वैदिक संहिता से जोड़ सकते हैं। बहुत से ऐसे शब्द वैदिक संहिता में पाये जाते हैं जो संहिता में हैं, भाजपुरी साहित्य में हैं परन्तु हिन्दी में नहीं हैं। एव उदाहरण लीजिये। गाय के सघोजात शिशु को वेद में 'धरण' कहते हैं। भाजपुरी में यह 'लेरघा' के नाम

से पुकारा जाता है। परन्तु हिन्दी में इस भाव का स्रोतक कोई शब्द नहीं है। इसी प्रकार गर्भघातिनी गाय को 'बेहू' और वाँस गाय को वेद में 'वशा' कहते हैं। भोजपुरी में इनका नाम क्रम से 'लड़ायल' और 'वहिला' है। भोजपुरी का 'वहिला' शब्द वैदिक 'वगा' से उत्पन्न हुआ है। परन्तु इन दोनों भावों को प्रकट करने के लिये हिन्दी में कोई शब्द नहीं है। यदि 'घरण' और 'वशा' शब्दों की जीवनी लिखनी है तो लोक-साहित्य में प्रयुक्त इन शब्दों को जाने बिना हमारी गाड़ी आगे नहीं बढ़ सकती। यह एक विशेष बात है कि अनेक वैदिक शब्दों के अपभ्रंश रूपों की सत्ता लोक-साहित्य में विद्यमान है परन्तु हिन्दी में उनका सर्वथा अभाव है।

शब्दों की ऐतिहासिक परम्परा को जानने के लिये लोक-साहित्य का अध्ययन अत्यन्त उपादेय है। उदाहरण के लिये 'जुगवत' शब्द को ही लीजिये। लोक-गीतों में इस शब्द का प्रयोग खूब रायरदारी करने के अर्थ में हुआ है। परन्तु इसकी उत्पत्ति संस्कृत के 'गुप्-रक्षण' धातु से है जिसका भूतकालिक रूप 'जुगोष' बनता है। इसी 'जुगोष' से 'जुगवत' शब्द की व्युत्पत्ति मानी जाती है। एक दूसरा शब्द लीजिये। लोकगीतों में सौभाग्यवती स्त्री के लिये 'सुझा' शब्द का प्रयोग किया जाता है। यह संस्कृत के 'सुभगा' शब्द से निकला है, यह बात भाषाशास्त्र वेत्ताओं से छिपी नहीं है।

लोक साहित्य के अध्ययन से हिन्दी साहित्य की श्रीवृद्धि होगी। उसका नामा भांडार समृद्ध होगा, नये-नये शब्दों, मुहावरों और लोकोक्तियों के ग्रहण से हिन्दी भाषा की भाव प्रनाधिका शक्ति बढेगी। भारत की राष्ट्रभाषा के लिये वृद्धि अत्यन्त आवश्यक है। हमारे घरो में, सड़कों में, बाजारों में प्रतिदिन शाम में आनेवाले कितनी ही वस्तुओं के नाम हिन्दी में नहीं हैं। कितने ही भावों को प्रकट करने के लिये उपयुक्त एवं उचित शब्द भी नहीं पाये जाते। एक उदाहरण लीजिये—भोजपुरी में 'विराना' एक क्रिया है जिसका अर्थ हिन्दी में 'मुँह चिड़ाना' है। परन्तु विराना का भाव मुँह चिड़ाने से कुछ भिन्न है। इसी प्रकार 'डाहना' शब्द है। भोजपुरी में कहते हैं "तू हमरा के बड़ा डाहत बाड" अर्थात् तू बड़ा दुःख दे रहे हो। डाहना के लिये हिन्दी में प्रायः जलाना, दुःख देना प्रयुक्त होता है। परन्तु 'डाहना' का भाव जलाने अथवा दुःख देने से बड़ी अधिक व्यापक और गंभीर है। जलाने में केवल नीरसता है परन्तु 'डाहने' में क्रोध, प्रतिवाद और विशोम के भाव उलाहने का भी भाव है। एक दूसरा शब्द 'वराना' है जिसके दो अर्थ हैं, बचकर चलना और चुनना। जैसे 'राह बरा नर चलो'। परन्तु 'राह बराने' का भाव बचकर चलने से बड़ी अधिक व्यापक है। 'निहुरना' शब्द का अर्थ झुंकर चलना है, जैसे 'निहुरकर' साइर दो।

‘झुक्ने’ का प्रयोग किसी भी वस्तु के लिये किया जा सकता है परन्तु ‘निहुरना’ का प्रयोग एक विशिष्ट अर्थ कमर के झुक जाने में ही किया जाता है। भोजपुरी में ‘विसूरना’ शब्द बड़ा भावव्यजनक है। इस एक ही शब्द में चिन्ता, दुःख और कष्ट का भाव भरा है। हिन्दी में इस भाव का द्योतक कोई भी शब्द नहीं है।

भोजपुरी लोक-साहित्य में हजारों ऐसे शब्द विद्यमान हैं जो गभीर भाव के द्योतक हैं परन्तु हिन्दी में उनका पर्यायवाची कोई शब्द नहीं है। जैसे अगोरना, अदहन, अहकना, अहरा, अहारना, आँटी, उडासना, उबहन, उमी, ऐपन, ओघरी, ओरी, कचारना, कनिया, कजरीटा, कलोर, कुरिया, कोचना, खोइछा, गाँज, गेड़ुरी, गोयड, गौं, चक्कड़, चटक, चिचोरना, जाउरि, टिकरी, निहोरा, परई, परीछना, पुरवट, बसिया, बिदोरना, बेआना, वोरसी, लिबिर, लूगा, लैहमा, सकारना, हीडना, हूलना और हुमसाना आदि।

उपर्युक्त सूची में कुछ ऐसे भी शब्द हैं जिनमें भाव व्यजना इतनी अधिक है कि उन्हें समझाने के लिये अनेक वाक्यों का प्रयोग करना पड़ेगा।

भोजपुरी लोक-गीतों और कथाओं में मुहावरे और कहावतें भरी पड़ी हैं। इन मुहावरो एव लोकोक्तियों में भावाभिव्यजन की बड़ी शक्ति है। वाक्यों में इनका प्रयोग करने से शैली सुगठित एव चुस्त बन जाती है। इनमें कुछ ऐसे भी मुहावरे हैं जिनका हिन्दी में नितान्त अभाव है। जैसे ‘घाग में मूतना’। अधिक अन्धेरे या अत्याचार करने के लिये इस मुहावरे का प्रयोग होता है। दूसरा मुहावरा ‘खराई मारना’ है जिसका अर्थ प्रातःकाल अधिक देर तक जलपान या भोजन न करने से प्रकृति में विकार उत्पन्न होना है। इन दोनों मुहावरो के भाव को बोधित करने के लिये हिन्दी में कोई मुहावरा नहीं है। नीचे कुछ और उदाहरण दिये जाते हैं।

मुहावरा
और
लोकोक्तियाँ

पाताल खिलना
फिरिहरी होना
लगा लगाना
हेठी दिखलाना
तरवा में आग लगना
हाथ में दही जमाना
हाका बदना
हाथ झुसावत आना

बहुत दूर जाना।
कार्य में नितान्त व्यग्र होना।
किसी काम को प्रारम्भ करना।
अपमान सूचित करना।
क्रोध में आना।
भारने पर।
स्पर्धा करना।
असफल होना।

भोजपुरी लोकोक्तियों में प्रचुर भाव भरा पड़ा है। उनमें अर्थ प्रकाशन की विचित्र शक्ति है। जैसे 'बेटी चमारे के नाम खरनिया' अर्थात् असुन्दर वस्तु को सुन्दर नाम प्रदान करना। एक दूसरा मुहावरा है 'अगिया लगाई छउडी वर तर ठाढ़' अर्थात् दो मनुष्यों में झगडा लगाकर स्वयं तटस्थ बन जाना। भवभूति की यह उक्ति "तटस्थ स्वान् अर्थान् घटयति, च मौनं च भजते" इस लोकोक्ति से बहुत कुछ मिलती जुलती है। "जिन विअइसी तिन ललइली, बेटा लें पडोसिन भइली" अर्थात् जिसने बच्चा पैदा किया वह माता लालामित ही रही परन्तु पडोसिन पुनर्वती बन गई। इस कहावत का प्रयोग वहाँ किया जाता है जहाँ उचित व्यक्ति को लाभ न पहुँच कर दूसरे को उसका फल मिलता है। इसी प्रकार हजारो उदाहरण बिये जा सकते हैं।

पारिभाषिक शब्दों की सम्पत्ति में लोक-साहित्य नितान्त धनी है। यदि हिन्दी भाषा को पारिभाषिक शब्दों से परिपूर्ण करना है तो लोक-साहित्य का अध्ययन नितान्त अनिवार्य है। डा० ग्रियर्सन ने 'बिहार पीजेन्ट लाइफ' नामक अपनी पुस्तक में लोक-जीवन और लोक-साहित्य में व्यवहृत होनेवाले शब्दों का विशाल संग्रह किया है। खेती-चारी, कोल्हू, जात, लोहार, बढई, कोहार आदि के प्रयोग में आनेवाले हजारो पारिभाषिक शब्द हैं जिनका हिन्दी में अभाव है। जैसे खेती के काम में आनेवाले हल, फार, जुवाठ, पैना गाल, हरिस, पचखा, आदि शब्द पारिभाषिक हैं। बढई का औजार वसुला, दक्षानी, आरी आदि अनेक शब्द हैं। इन समस्त शब्दों का संग्रह, प्रकाशन और प्रयोग हिन्दी की साहित्य वृद्धि में सहायक सिद्ध होगा।

कवीन्द्र रवीन्द्र ने बँगला के 'वाउल' गीतों का अनुकरण अपनी कविता में किया है एवं बँगला लोक-साहित्य के शब्दों और मुहावरों को अपने काव्य में स्थान दिया है। यदि हिन्दी के कविगण भी इस विषय में रवीन्द्रनाथ का अनुकरण करें तो हमारी राष्ट्रभाषा के कोप की वृद्धि होगी, उसमें भाव प्रकाशन की आंधक शक्ति आवेगी और वह जन-मन का अनुरजन कर सकेगी।

प्रथम खण्ड

लोक-गीत

नहीं कि यह एक दिन विलुप्त हो जाय। लोक-साहित्य हमारी राष्ट्रीय निधि है अतः इसे सुरक्षित रखना हमारा परम धर्म है।

चिरकाल से अर्जित ज्ञान राशि का नाम साहित्य है। जो साहित्य साधारण जनता से सबध रखता है उसे 'लोक-साहित्य' कहते हैं। जिस प्रकार साधारण जनता का जीवन नागरिक जीवन से भिन्न

भोजपुरी होता है उसी प्रकार उनका साहित्य भी आदर्श साहित्य **लोक साहित्य की** से पृथक् होता है। भोजपुरी लोक-साहित्य की अभी **व्यापकता** विशेष उन्नति नहीं हुई है। इसमें जो कुछ साहित्य मिलता भी है वह प्रायः मौखिक रूप में ही उपलब्ध होता है। इन बिखरे हुए रत्नों को बटोर कर पुस्तक रूपी मजूपा में रखने का विनम्र प्रयत्न इन पक्षियों के नेखर ने किया है। परन्तु अभी बहुत कार्य बाँका है।

भोजपुरी लोक-साहित्य को हमने चार भागों में विभक्त किया है -

- १ लोक-गीत (लिरिक्स)
- २ लोक-गाथा (बैलेड्स)
- ३ लोक-कथा (फोक टेल्स)
- ४ प्रकीर्ण साहित्य।

लोक-गीत वे गेय (लिरिकल) गीत हैं जिनमें गेयता ही प्रधान गुण है। उनमें कथानक बहुत थोड़ा होता है। लोक-गीतों के अन्तर्गत सस्वार-गीत, नृत्य-गीत, जाति-गीत आदि सभी प्रकार के गीत आते हैं। लोक-साहित्य में लोक-गीतों की ही प्रधानता है। सब तो यह है कि ये हमकी आत्मा हैं। लोक-गाथाओं में उन गीतों का समावेश किया गया है जो गेय होते हुए भी कथा-प्रधान हैं। इनका कथानक बड़ा लम्बा होता है जैसे आल्हा और विजयमल। 'लोक-कथा' में उन देहाती कथाओं की विवेचना की गई है जिन्हें बूढ़ी दादियाँ और मातायें अपने बच्चा को सुनाती हैं। विभिन्न अतः सबधी कथाओं का भी इनमें समावेश किया गया है। इनके अतिरिक्त भोजपुरी में हजारों कहावतें, मुहावरे, पहेलियाँ, सूक्तियाँ पालने के गीत, खेल के गीत विद्यमान हैं जिनका प्रयोग और गान आवाज-वृद्ध समान रूप से करते हैं। अतः इन सभी विषयों को 'प्रकीर्ण साहित्य' नामक चौथे खंड में स्थान दिया गया है। भोजपुरी लोक-साहित्य की विस्तृत समीक्षा के पूर्व यह आवश्यक है कि भोजपुरी भाषा—इसका नामकरण, क्षेत्र, विस्तार व्याकरण आदि—का संक्षिप्त परिचय दिया जाय और तदनन्तर भोजपुरी साहित्य का पर्यालोचन हो। अतः अगले पृष्ठों में क्रमशः भोजपुरी भाषा का संक्षिप्त विवरण उपस्थित किया जा रहा है।

आ. भोजपुरी भाषा

भारत की आर्य भाषाओं में भोजपुरी हिन्दी की एक प्रमुख बोली है। इस तरह भाषा में साहित्य की रचना अभी विशेष नहीं हुई है। फिर भी जो कुछ रचनाएँ उपलब्ध हैं वे इसकी सरलता एवं मधुरता का प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं। भोजपुरी साहित्य की चर्चा के पूर्व इस भाषा के विषय में जानकारी प्राप्त करना आवश्यक है। इस भाषा के नामकरण का क्या कारण है? यह भाषा कहाँ बोलੀ जाती है? इसका सामान्य व्याकरण क्या है? इन विषयों पर नीचे में यहाँ प्रमाण डालना समीचीन होगा।

भोजपुरी भाषा का कुछ विद्वान् 'भोजपुरिया' के नाम से भी पुकारते हैं। डा० तुनीतिकुमार घटर्जी ने अपन ग्रन्थ में इसी नाम का व्यवहार किया है।

'भोजपुरिया' शब्द प्रचलित 'भोजपुर' शब्द का विशेषण

भोजपुरी भाषा है। 'भोजपुर' शब्द से उस प्रदेश की भाषा का अर्थ चोत्तित करने के लिए 'इया' प्रत्यय का प्रयोग उतना ही उचित है जितना 'ई' प्रत्यय का। 'ई' प्रत्यय 'इया' में आकार में लपु है और यह अन्ध विशेषणों—बघा, बगाली, आत्तामी, नेपाली—में समता भी रखता है। अतः उपर्युक्त कारणों से इस निबन्ध में सर्वथा 'भोजपुरी' शब्द का ही प्रयोग किया गया है 'भोजपुरिया' का नहीं। यद्यपि इस शब्द का प्रयोग भी कुछ मशूद्ध नहीं है। इसके अतिरिक्त बोम्बे प्रियर्सन, हार्गन आदि विद्वानों ने 'भोजपुरी' शब्द का ही प्रयोग किया है। भोजपुरी प्रदेश के लोगों में इसी शब्द का अधिक प्रयोग तथा प्रचार है।

भाषा शास्त्र के विद्वानों ने समस्त भारतीय भाषाओं का अनुशीलन कर इनका कुछ निश्चित सिद्धान्तों के आधार पर अन्तरगत और बहिरगत इन विभागों में विभक्त किया है। अन्तरगत भाषा की दो प्रधान भारतीय भाषाओं में शाखाएँ हैं—१ पश्चिमी शाखा और २ उत्तरी शाखा। भोजपुरी का स्थान पश्चिमी शाखा के अन्तर्गत पश्चिमी हिन्दी (ब्रज आदि), राजस्थानी, गुजराती और पंजाबी हैं और उत्तरी शाखा में पश्चिमी पहाड़ी, मध्य पहाड़ी और पूर्वी पहाड़ी भाषाएँ परिगणित हैं। बहिरगत भाषाओं की तीन प्रधान शाखाएँ हैं १ उत्तर पश्चिमी शाखा जिसमें काश्मीरी, काहिस्तानी, पश्चिमी पंजाबी, और सिन्धी भाषाएँ आती हैं। २. दक्षिणी शाखा जिसमें मराठी भाषा की गणना है। ३ पूर्वी शाखा इसने अन्तर्गत उडिया,

बैंगला, आसामी और बिहारी भाषायें आती हैं। इस अन्तिम भाषा—बिहारी—की तीन बोलियाँ (डाइलेक्ट्स) प्रसिद्ध हैं। १. मैथिली, २. मगही, ३. भोजपुरी। इस प्रकार भोजपुरी बहिरंग भाषाओं की पूर्वी शाखा के अन्तर्गत बिहारी भाषा की एक बोली है जो क्षेत्र विस्तार और इस भाषा के बोलने वालों की संख्या के आधार पर अपनी वहनों—मैथिली एवं मगही—में सबसे बड़ी है। भोजपुरी के भी अनेक भेद हैं जिनका उल्लेख यथास्थान होगा।

भोजपुरी भारत की आर्य भाषाओं में पूर्वी अथवा मागध श्रेणी की भाषाओं में सबसे पश्चिमी भाषा है। डा० ग्रियर्सन ने इन मागध श्रेणी (मगधन-ग्रूप) की भाषाओं को 'बिहारी' नाम से अभिहित किया है। बिहारी भाषा से उनका तात्पर्य केवल उस एक मात्र भाषा से है जिसके अन्तर्गत तीन बोलियाँ—१. मैथिली २. मगही एवं ३. भोजपुरी—प्रचलित हैं। यद्यपि भाषाशास्त्र के दृष्टिकोण से देखने पर यह मत ठीक है फिर भी मैथिली एवं मगही बोलियों में बहुत कुछ अन्तर है। इसी प्रकार भोजपुरी के बोलने वाले अपनी पृथक् सत्ता स्वीकार करते हैं।

डा० चटर्जी ने मागध भाषाओं का वर्गीकरण तीन विभागों में किया है। उनके मतानुसार भोजपुरी का संबंध पश्चिमी समुदाय (ग्रूप) से है। मैथिली और मगही का संबंध केन्द्रीय मागध से और बैंगला, आसामी और उड़िया भाषा का संबंध पूर्वी मागध समुदाय (ग्रूप) से है। इस प्रकार हम देखते हैं कि बैंगला, आसामी और उड़िया भाषायें भोजपुरी की चचेरी बहिन हैं जब कि मैथिली और मगही सगी बहिन होने का गौरव प्राप्त करती हैं।

उपर्युक्त तीनों बोलियों में विस्तार की दृष्टि से विचार करने पर भोजपुरी का स्थान सबसे बड़ा दिखाई पड़ता है। यह बहुत विस्तृत प्रदेश में फैली हुई है। उत्तर में हिमालय की तराई से लेकर मध्यप्रान्त के सरगुजा रियासत तक 'सका विस्तार है। बिहार प्रान्त में यह शाहाबाद, सारन, चम्पारन, राँची, जहापुर रियासत, पालामू का कुछ हिस्सा और मुजफ्फरपुर जिले के उत्तरी पश्चिमी भाग में प्रचलित है। यू० पी० के पूर्वी जिलों—बनारस, गाजीपुर, वलिया—में जीनपुर और मिर्जापुर जिलों के आधे से अधिक भागों में तथा आजमगढ़ और बस्ती जिलों में भी फैली हुई है।

भोजपुरी अथवा भोजपुरिया भाषा का नामकरण बिहार प्रान्त के शाहाबाद जिले में स्थित भोजपुर नामक गाँव के नाम पर भोजपुरी नामकरण हुआ है। शाहाबाद जिले में बक्सर सब-डिविजन में भोजपुर नाम का एक बड़ा परगना है। सी परगने में 'नवका भोजपुर' और 'पुरनका भोजपुर' दो छोटे-छोटे गाँव हैं जो डुमराबे राज्य की राजधानी डुमराब नगर से दो, तीन मील

उत्तर गंगा के निकट बसे है। ये दोनों गांव आच्छास हैं और भोजपुर नामक प्राचीन नगर के ही स्थान पर स्थित हैं। इन्हीं गांवों के कारण इस बोनों का नाम भोजपुरी पड़ गया है।

प्राचीन काल में 'भोजपुर' बड़ा समृद्धिदायी नगर था। यह उज्जैन वंशी, पराक्रमी राजपूत राजाओं की राजधानी थी। इस वंश के प्रतिनिधि कुंभराव राज्य के राजा आज भी विद्यमान हैं। डा० बुधमन ने सन् १८१२ ई० में शाहाबाद जिले में पूरा परिभ्रमण किया था। उन्होंने अपने भाषा विवरण में यहाँ के मूल निवासी बेदी नामक जाति को पुरास्त कर उज्जैन वंशी राजपूतों के द्वारा इन स्थान को जीतने की किम्बदन्ती का उल्लेख किया है। इन उज्जैनी राजपूतों की उत्पत्ति मासवा के सुप्रसिद्ध राजा भोज से मानी जाती है।

'जानमैन' ने 'भोजपुर' नाम का उल्लेख किया है। उसने लिखा है कि "दक्षिणी बिहार और बंगाल के पश्चिमी सरहद के राजाओं ने दिल्ली के शासकों को बड़ा परेशान किया। अकबर के राज्यकाल में भोजपुर के राजा दलपति पराजित होकर पकड़े गये और जब अधिक नश्वराना लेकर अकबर ने उन्हें मुक्त किया तो वे फिर सेना लेकर विद्रोह कर बैठे। जहाँगीर के समय तक उनका विद्रोह चलता रहा और शाहजहाँ ने उनके उत्तराधिकारी को फाँसी बिलवा दी।"

जानमैन ने अपने 'आईने अकबरी' के अनुवाद में 'भोजपुर' के सरग में अपने घटनाओं का वर्णन किया है।

आईने अकबरी में राजा दलपति सम्बन्धी विवरण की एक टिप्पणी में राजा दलपति को उज्जैनिया कहा गया है। 'आईने अकबरी' से यह भी पता चलता है कि उज्जैनिया राजाओं की राजधानी 'भोजपुर' थी जो भारा से पश्चिम और सहस-राम से उत्तर थी। उन दिनों में यह स्थान बिहार प्रान्त के रोहतास शम्भार के भीतर एम परगना था। शाहजहाँ के राज्यकाल के दसवें वर्ष में यहाँ के राजा प्रतापसिंह ने विद्रोह किया था। तब अब्दुल्ला खाँ ने भोजपुर पर आक्रमण कर इसे जीत लिया। प्रताप सिंह ने आत्म-समर्पण कर दिया और शाहजहाँ की आज्ञा से उसे फाँसी दे दी गई।

उपर्युक्त विवरण से यह स्पष्ट सिद्ध हो जाता है कि प्राचीन काल में 'भोजपुर' एक प्रधान स्थान था जिसे मासवा के उज्जैनवंशी राजाओं की राजधानी होने का गौरव प्राप्त था। ये उज्जैनी राजा मासवा से यहाँ आये थे। इन राजपूतों का भारत के मध्यकालीन इतिहास में बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। पश्चिमी बिहार में इनकी महत्ता सन् १८५७ तक अक्षुण्ण रही है जबकि वीररात्रि कुंभर सिंह ने

१. दुर्गाप्रसाद सिंह : लोकगीत भूमिका पृष्ठ १

२. एशियाटिक सोसाइटी व्याख्यान की पत्रिका सन् १८०१ पृष्ठ ३-१२६

३. आईने अकबरी भाग १ (१५१३)

अगरेशो के विरुद्ध बगावत का झंडा ऊँचा किया था। इस युद्ध में कुँवर सिंह पराजित हुए और इस प्रकार भोजपुर की प्राचीन महत्ता का नाश हो गया। परन्तु डुमराँव राज्य पर आज भी एक उज्जैनी राजा राज्य करता है जो पुराने उज्जैनी राजाओं का एकमात्र प्रतिनिधि है।

उपर्युक्त वर्णन से यह स्पष्ट है कि 'भोजपुर' स्थान का नाम उन उज्जैनी भोज राजाओं के नाम के कारण हुआ है जो उज्जैन (मानवा) से आकर यहाँ बस गये थे। यह बात यहाँ विशेष उल्लेखनीय है कि 'भोज' नाम उपाधि रूप से सभी उज्जैनी राजाओं के द्वारा धारण किया जाता था। यह 'शृंगार प्रकाश' के रचयिता सुप्रसिद्ध दानी, राजा भोज का व्यक्तिगत नाम ही नहीं था बल्कि यह उपाधि भी थी। ये राजा उज्जैन से आने के कारण उज्जैनी भोज कहलाते थे। अतः इन्होंने जिस नगर को बसाया उसका नाम इन्हीं के नाम पर भोजपुर (भोज राजाओं का नगर) रखा गया। इनकी राजधानी 'भोजपुर' में थी जो आज भी बिहार प्रान्त के डुमराँव नामक नगर के पास स्थित है। प्राचीन किला का भग्नावशेष आज भी इस भोजपुर गाँव में विद्यमान है। इसी प्राचीन छोटे से नगर के कारण यह नाम आसपास के स्थानों में भी फैल गया। पहिले 'भोजपुर' नाम का जिला भी था जिसके अन्तर्गत वर्तमान शाहाबाद जिले का उत्तरी भाग सम्मिलित था। १८वीं शताब्दी के अन्त में 'भोजपुर' का क्षेत्रफल अत्यन्त विस्तृत था। शनैः शनैः 'भोजपुर' नाम से बना हुआ भोजपुरी प्रथवा भोजपुरिया यह विशेषण यहाँ के निवासियों तथा क्रमशः इस प्रदेश के आस-पास बोली जाने वाली भाषा के लिए भी प्रयुक्त होने लगा। चूँकि यह बोली भोजपुर जिले के उत्तर, दक्षिण और पश्चिमी भागों में भी फैली हुई थी अतः यहाँ के लोग तथा उनकी बोली भी इसी नाम से विख्यात हो गई।

इस प्रदेश के राजपूतों ने मुगल बादशाहों से लड़ने में बड़ी प्रतिष्ठा प्राप्त की थी तथा आसपास के लोगों में अपनी पृथक् सत्ता एवं महत्ता बतलाने के लिए वे इसी नाम से अपने को अभिहित करते थे।

सत्रहवीं और अठारहवीं शताब्दी में मागध खेड़ी की इस भाषा के बोलने-वालों के लिये भोजपुरी अथवा भोजपुरिया शब्द का प्रयोग पाया जाता है। इस प्रदेश के निवासी अपने शौर्य, वीरता और युद्धप्रियता के लिये प्रसिद्ध रहे हैं और इसी कारण वे मुगलों की सेनाओं में अधिक मर्यादा में भरती किये जाते थे। यह परम्परा ब्रिटिश राज्य के समय में भी रही है। विशेषकर सिपाही विद्रोह के समय में भोजपुरियों ने जो वीरता दिगलाई वह किसी से

छिड़ी नहीं है। निम्नांकित पद्य में—जो बिहार में अत्यधिक प्रसिद्ध है—
 “भोजपुरिया” शब्द का प्रयोग ‘भोजपुर’ प्रदेश में रहनेवाले लोगों के लिए किया गया है।

भागलपुर का भगेलुआ भैया
 कहलगांव का ठग ।
 पटना के देवालिमा,
 तीनू मामजह ।
 मुनि पावें ‘भोजपुरिया’,
 त तुरे तीनों का रग ।

इसी प्रकार से ‘भोजपुरिया’ शब्द का प्रयोग इस भाषा के लिये भी कई स्थानों में हुआ है। एक उदाहरण लीजिये ।^१

“कस कस कसमर, किना मगहिया,
 का ‘भोजपुरिया’, की तिरहुतिया ।”

इस पद्य में यह बतलाया गया है मगहो भाषा में जहाँ ‘किना’ का प्रयोग होता है वहाँ भोजपुरी भाषा में ‘न’ और तिरहुती में ‘की’ का व्यवहार होता है।

भोजपुरी या भोजपुरिया शब्द का सर्वप्रथम लिखित प्रयोग सन् १७८६ ई० में पाया जाता है। डा० ग्रियर्सन ने रैमन का उद्धरण देते हुए लिखा है कि

“१७८६, दो दिनों के पश्चात् सिपाहियों की एक टुकड़ी
 भोजपुरी या जो चतार घर (गढ़) की जा रही थी प्रातः काल शहर
 भोजपुरिया का से भार्न करती जा रही थी। मैं बाहर निकला, और
 लिखित प्रयोग सेना की मार्चिंग को देखने लगा। यह टुकड़ी खड़ी
 हो गई। उस टुकड़ी के मध्य से कुछ भावगी निकल कर

एक धौंधेरी गली में गये और एक मुर्ख को पकड़ लिया। इस पर लोग क्रोध
 प्रकट करने लगे। तब उनमें से एक आदमी ने भोजपुरिया मुहावरे में उनसे
 कहा, ‘इतना मत चिल्लाओ’, आज हमलोग फिरंगी के साथ जा रहे हैं परन्तु
 हमलोग चेतसिंह के ही नौकर (आसामी) हैं।”^२

उपर्युक्त उद्धरण में सन् १७८६ ई० में ‘भोजपुरिया’ शब्द का उल्लेख पाया जाता है।

१. लिटिरेचर सर्वे आफ इण्डिया भाग १ सप्लिमेण्ट २ पृ० २२। भाग ५ पार्ट २ पृ० ४७ की अतिरिक्त टिप्पणी।

२. रैमन-सेर मुलावेरिन का अनुवाद। द्वितीय संस्करण। अनुवादक की भूमिका पृ० ६।

जान वीम्स ने सन् १८६८ ई० में अपने एक लेख में सर्वप्रथम इस भाषा के लिये 'भोजपुरी' शब्द का प्रयोग किया है।^१ संभवतः उन्होंने उस समय में प्रचलित इस शब्द का व्यवहार किया है।

भोजपुरी लोग तथा उनकी भाषा के लिए दूसरे शब्दों का भी कही कही प्रयोग पाया जाता है। मुगल काल में दिल्ली के आसपास के स्थानों में भोजपुरी लोगों के लिए 'बक्सरिया' शब्द का भी प्रयोग किया

जाता था। यह शब्द 'बक्सर' से बना हुआ है जो भोजपुर के पास ही एक बड़ा कस्बा है। 'बक्सरिया' शब्द का व्यवहार विशेषकर उन सिपाहियों के लिए किया जाता था जो भोजपुरी प्रदेश से आते थे। उस

समय में बक्सर एक भोजपुर में दोनों ही बड़े प्रसिद्ध भोजपुरी केन्द्र थे जहाँ से १७वीं एवं १८वीं शताब्दी में मुगल सेनाओं के लिये सिपाहियों की भर्ती की जाती थी। जब अंग्रेज लोगों ने १८वीं शताब्दी में बंगाल में अपनी सेना के लिये भर्ती शुरू की तब उन्होंने भी इसी शब्द को बक्सरीज (Buxeries) के रूप में अपनाया।^२

उक्त विभिन्न नामों के अतिरिक्त छपरा (बिहार प्रान्त का एक जिला) की बोली को छपरहिया, बनारस की बोली को बनारसी और बाँगर की बोली को 'बाँगरही' कहा जाता है। बाँगर वह भूमिखंड (ट्रंक) है जो बलिया के पश्चिम तथा आजमगढ़ के पूर्व में स्थित है और जा गंगा की खाड़ से सिंचित नहीं होता है। इन बोलियों में स्थानीयता का बहुत कुछ पुट है तथा उच्चारण सबधी एवं व्याकरण सबधी इनकी निजी विशेषताएँ भी हैं। इसीलिये भोजपुरी के अन्तर्गत होने पर भी अपनी विशेषताओं के कारण इनका पृथक् नाम प्राप्त है।

महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने भोजपुरी भाषा के लिये मल्लि शब्द का प्रयोग अधिक उचित स्वीकार किया है।^३ महात्मा बुद्ध के समय में पीडश महाजनपदों में 'मल्ल' भी एक जनपद था, परन्तु उसकी निश्चित सीमाएँ क्या थी यह कहना नितांत कठिन है। यद्यपि मल्ल जनपद की सीमा वर्तमान गोरखपुर जिले से—जहाँ भोजपुरी बोली जाती है—संबंधित थी और इस कारण इस

1 General of Royal Asiatic Society Part 3, p. 483-508. Notes on the Bhojpuri dialects of Hindi spoken in western Bihar

2 William Irvine, The army of the Indian Mughuls (लन्दन १९०३) पृ० १६८-६९।

३ हिंदी प्रचारिणी सभा, बलिया, १३ अधिवेशन, सम्पत्ति का भाष्य।

प्रदेश को मल्ल के नाम से पुकार सकते हैं परन्तु अब भोजपुरी के स्थान पर इस शब्द को चालू करना नितान्त अनुचित एवं अव्यावहारिक है क्योंकि भोजपुरी का प्रयोग कम से कम ३०० वर्षों से होता चला आ रहा है और यह नाम पूर्ण रूप से प्रचलित हो गया है।

भोजपुरी एक जीवन्त भाषा है। जिस प्रकार इसके बोलने वालों में शायं, उल्हाह एवं जीवट के गुण पाये जाते हैं उसी प्रकार इस भाषा में भी जीवट है। यद्यपि प्राथमिक एवं माध्यमिक शिक्षा, इस क्षेत्र

भोजपुरी भाषा का
व्यावहारिक एवं
व्यापक प्रयोग
तथा प्रेम

में, बालकों की मातृभाषा (भोजपुरी) में न देकर हिन्दी खड़ी बोली में दी जाती है और लिखने पढ़ने की साहित्यिक भाषा भी आधुनिक हिन्दी है फिर भी भोजपुरी भाषा भाषियों के हृदय में इस भाषा की प्रतिष्ठा एवं गौरव बहुत बड़ा है। भोजपुरी प्रदेश के

प्रत्येक भाग में वहाँ के लोग राजनैतिक, सामाजिक एवं धार्मिक सभी प्रकार के विषयों की नीमासा अपनी प्रिय मातृभाषा में ही करते हैं। सभी प्रकार की कथा, वार्ताएँ एवं उपदेश इसी भाषा में दिये जाते हैं। विवाह, यशोपवीत एवं अन्य अवसरों पर हस्तलिखित निमन्त्रण-पत्र भोजपुरी में लिखकर भेजे जाते हैं। सभी मंगल कृत्यों के अवसर पर स्त्रियाँ भोजपुरी में गीत गाती हैं जिन्हें जनता बड़े रूचि से सुनती एवं पसन्द करती है। विवाह के अवसर पर आजकल जो विदेशिया नाटक खेला जाता है उसकी भाषा ठेठ भोजपुरी होती है। मिर्जापुर, बनारस एवं बनिया जिले में जो कजली गाई जाती है उसकी भाषा विशुद्ध भोजपुरी है। इस प्रकार भोजपुरी का प्रयोग सभी धार्मिक, सामाजिक एवं राजनैतिक अवसरों पर किया जाता है।

भोजपुरी भाषा के प्रति इसके बोलने वालों का अगाध प्रेम होने पर भी यह बात अल्पत आश्चर्यजनक है कि इस भाषा में साहित्य की विशेष सृष्टि नहीं हुई। जिस प्रकार आजकल इसमें विशेष साहित्यिक

भोजपुरी में साहित्य
सृजन के अभाव का
कारण

रचना नहीं हुई है उसी प्रकार प्राचीन काल में भी इसमें ग्रन्थों का प्रणयन प्रायः नहीं हुआ। इसके अनेक कारण हैं। काशी—जो भोजपुरी प्रदेश में अवस्थित है—भारतीय सभ्यता का केन्द्र है। यहाँ संस्कृत के

पठन-पाठन की सदा से प्रचलनता रही है। धार्मिक एवं सांस्कृतिक केन्द्र होने के कारण यहाँ देववाणी (संस्कृत) की ही अभ्युन्नति हुई। अतः भोजपुरी प्रदेश के ब्राह्मणों ने जिनपर साहित्य सृष्टि का विशेष भार था अपनी मातृभाषा की उपेक्षा कर देववाणी संस्कृत की ही अपनाया और उसी की अभिवृद्धि में अपना

समय एवं शक्ति को लगाया। आज भी काशी में भोजपुरी प्रदेश के ही निवासी पंडितों की प्रधानता और बहुलता है। यदि इन पंडितों ने संस्कृत के अध्ययन में अपना समय न लगाया होता और भोजपुरी की उपेक्षा न की होती तो आज भोजपुरी का इतिहास कुछ दूसरा ही होता।

भोजपुरी में साहित्य सृष्टि के अभाव का दूसरा कारण इस भाषा का राजाश्रय प्राप्त नहीं करना है। प्रोफेसर बलदेव उपाध्याय का मत है, "भोजपुरी साहित्य की अभिवृद्धि न होने का प्रधान कारण है राजाश्रय का अभाव। भोजपुर प्रदेश में किसी प्रभावशाली, व्यापक, प्रतापी नरेश का पता नहीं चलता। अधिकतर इसमें किसानों की ही वस्तियाँ हैं। किसी गुणग्राही नरेश का आश्रय न मिलने से इस भाषा का साहित्य समृद्ध न हो सका।"

भोजपुरी ने किसी प्रतिभाशाली कवि की प्रतिभा का प्रसाद प्राप्त नहीं किया। व्रजभाषा को सूर और बिहारी का वैभव प्राप्त था, अवधी को जायसी और तुलसी ने अर्पनाया था। मैथिली को विद्यापति के रूप में 'कविता कामिनी कान्त' मिला था और बंगला को चंडीदास के रूप में 'मधुर कोमल कान्त पदावली' कहने वाला उपलब्ध हुआ था, परन्तु भोजपुरी को न तुलसी की ही प्रतिभा मिली और न बिहारी की वाग्बिभूति, न विद्यापति का कोकिल कंठ और न चंडीदास का मधुर पद।

ऐसी वशा में इसका समृद्ध साहित्यिक भाषाम्रो में न बनपना स्वाभाविक ही है। भोजपुरी प्रदेश में कवि अवश्य हुए परन्तु उनमें से अधिकांश ने हिन्दी (खड़ी बोली) को अपनी प्रतिभा का माध्यम बनाया। इस कारण भी भोजपुरी साहित्य की वृद्धि न हो सकी।

आधुनिक इंडो आर्यन भाषाम्रो के वैज्ञानिक अध्ययन का इतिहास कुछ बहुत पुराना नहीं है। आज से लगभग ७०-८० वर्ष पूर्व सर रामकृष्ण भट्टाकर और डा० बीम्स के अनुसन्धानों से इसका श्रोगणेश होता है। भोजपुरी के संबंध में सर्वप्रथम अनुसन्धानकर्ता भोजपुरी भाषा का अध्ययन डा० बीम्स थे जिन्होंने अपने 'नोट्स आन दि भोजपुरी डायलेक्ट्स आफ हिन्दी स्पोकें इन वेस्टर्न बिहार' शीर्षक एन लेस में इसका वैज्ञानिक विश्लेषण किया।^१ श्री जे० आर० रीड

१. भोजपुरी ग्राम गीत, भाग १, भूमिका पृ० १७।

इस मत के खण्डन के लिये देखिये।

दुर्गाशंकर सिंघ मो० लो० गौ० भूमिका पृ० ६६-६८।

२. ले० आर० ए० एस० बोल्स ३ (१८६८) पृष्ठ ४८६-४८८।

ने भी अपने 'नोट्स आन दि डायलेक्ट करेन्ट इन आजमगढ़' शीर्षक लेख में भोजपुरी भाषा के व्याकरण पर प्रचुर प्रकाश डाला है।^१ सन् १८८० ई० में डा० ए० एफ० रुडाल्फ हार्नली ने अपना सुप्रसिद्ध व्याकरण ग्रन्थ प्रकाशित किया जिसमें पूर्वी हिन्दी (Eastern Hindi) के अन्तर्गत भोजपुरी व्याकरण की बहुमूल्य सामग्री उपस्थित की गई है।^२ डा० हार्नली ने बनारस की पश्चिमी भोजपुरी को पूर्वी हिन्दी का नाम दिया है। भाषा शास्त्र की दृष्टि से इस ग्रन्थ का मूल्य बहुत अधिक है क्योंकि यह ऐतिहासिक तथा तुलनात्मक दोनों शैलियों से युक्त है। डाक्टर ग्रियर्सन ने भोजपुरी भाषा के अध्ययन के लिये प्रचुर सामग्री उपस्थित की है जिनका विस्तृत वर्णन अग्रिम अध्याय (भोजपुरी साहित्य) में किया जायगा। यहाँ इतना जान लेना आवश्यक है कि इस विद्वान् ने भोजपुरी के अध्ययन के लिये सामग्री ही नहीं उपस्थित की बल्कि स्वयं इस विषय में प्रशसनीय योग्य कार्य किया है। डा० ग्रियर्सन द्वारा सम्पादित 'विग्विस्टिक् सर्वे आफ इंडिया भाग ५ खंड २' में भोजपुरी भाषा सबधी पठनीय सामग्री प्रचुर परिमाण में दी गई है। इस विशालकाय ग्रन्थ में भोजपुरी नामकरण का कारण, इस भाषा के बोलने वालों की संख्या, इसका विस्तार तथा इसका व्याकरण दिया हुआ है। साथ ही भोजपुरी की विभिन्न बोलियों के उदाहरण भी उनकी विशेषताओं को स्पष्ट करते हुए दिये गये हैं। ग्रन्थ में इस भाषा का स्थूल व्याकरण (स्केलेटन ग्रामर) भी प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार ग्रियर्सन ने इस ग्रन्थ में भोजपुरी भाषा सबधी विपुल सामग्री उपस्थित की है। इनकी दूसरी पुस्तक 'सेवेन ग्रामर्स आफ दि डायलेक्ट्स एण्ड सबडायलेक्ट्स आफ दि बिहारी लैंग्वेज' है, जिसमें भोजपुरी भाषा का व्याकरण विस्तृत रूप में दिया गया है। इसी ग्रन्थ में बिसेसरप्रसाद नामक किसी सज्जन के द्वारा सप्रहीत छपरा जिला की भोजपुरी के उदाहरण स्वरूप कुछ कथाओं और सभाषणों का अनुवाद भी दिया गया है। इन्होंने अपने 'बिहार पीजेण्ट साइफ' नामक पुस्तक में हजारों भोजपुरी शब्दों का सग्रह विभिन्न वस्तुओं के नाम के रूप में किया है।

फोलेन की 'न्यू हिन्दुस्तानी इंग्लिश डिक्शनरी'—जो सन् १८७६ में प्रकाशित हुई थी—में भोजपुरी शब्दों, खेती के गीतों मुहावरों और कहावतों का अच्छा सग्रह उपलब्ध होता है। परन्तु उपर्युक्त सभी विद्वानों का कार्य प्रशसनीय होने पर अधूरा या आशंक ही रहा है। किसी भी विद्वान् ने भोजपुरी भाषा के ऊपर सर्वांगीण गवेषणा नहीं की।

1 Settlement report for 1877 appendix No 2

2 Comparative grammar of the Gaudian languages

प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी के अध्यापक डाक्टर उदयनारायण तिवारी एम. ए. डि लिट् ने इस भाषा के समस्त अंगों पर वैज्ञानिक पद्धति से 'दि ओरिजिन एंड डेवलेपमेण्ट आफ भोजपुरी' नामक थीसिस में गंभीरतापूर्ण विचार किया है।

कृष्णदेव उपाध्याय ने भी अपने भोजपुरी ग्राम गीत भाग १ के अन्त में कुछ भोजपुरी शब्दों का संग्रह उपस्थित किया है तथा दूसरे भाग में उन्होंने पुस्तक के अन्त में भी कई टिप्पणियों में अनेक भोजपुरी शब्दों की भाषा शास्त्र-मन्वरी निरुक्ति बतलाई है।

भोजपुरी भाषा लगभग ५० हजार वर्गमील में फैली हुई है। इसकी सीमान्त रेखायें किसी एक प्रान्त की राजनैतिक सीमा से मेल नहीं है। भोजपुरी भाषा के प्रधान केन्द्र यू० पी० विस्तार के पूर्वी जिले और बिहार प्रान्त के पश्चिमी जिले हैं। परन्तु इन जिलों के अतिरिक्त भी यह भाषा बोली जाती है।^१

गंगा नदी से उत्तर इस भाषा (भोजपुरी) की सीमा मुजफ्फरपुर जिले के पश्चिमी भाग की मर्यादी है। फिर इस नदी के दक्षिण इसकी सीमा गया और हजारीबाग की मगही से मिल जाती है। वहाँ से यह सीमान्त रेखा दक्षिण-पूर्व की ओर हजारीबाग की मगही भाषा के उत्तर घूमकर सम्पूर्ण रांची पठार और पलामू एवं रांची जिले के अधिकांश भागों में फैल जाती है। दक्षिण की ओर यह सिंहभूमि की उडिया और गगपुर स्टेट की तद्देशीय भाषा से परिसीमित होती है। यहाँ से भोजपुरी की सीमा जसपुर रियासत के मध्य से होकर रागी पठार के सरहद के साथ-साथ दक्षिण की ओर जाती है जिससे सरगुजा और पश्चिमीय जसपुर की छत्तीसगढ़ी भाषा से इसका विभेद होता है। पलामू के पश्चिमीय प्रदेश से गुजरने के बाद भोजपुरी भाषा की सीमा मुक्तप्रान्त के मिर्जापुर जिले के दक्षिण प्रदेश में फैलकर गंगा तक पहुँचती है। यहाँ यह गंगा के बहाव के साथ-साथ पूर्व की ओर घूमती है और बनारस के निकट पहुँचकर गंगा पार कर जाती है। इस प्रकार मिर्जापुर जिले के गानेय प्रदेश के केवल अल्प भाग में ही इसका प्रसार है। मिर्जापुर के दक्षिण में छत्तीसगढ़ी से इसकी भेंट होती है परन्तु उस जिले के पश्चिमी भाग के साथ-साथ उत्तर की ओर घूमने पर इसकी सीमा पश्चिम में पहले बघेलखंड की बघेली और फिर अवध की अवधी से जा मिलती है।

१. भोजपुरी भाषा के विस्तार के लिये देखिये—

मानचित्र परिशिष्ट अन्तिम।

गंगा को पार करके भोजपुरी की सीमा फैजाबाद के जिले में सरयू नदी के निकट टांडा तक सीधे उत्तर की ओर चली जाती है। इस प्रकार इसका विस्तार बनारस जिले की पश्चिमीय सीमा के साथ-साथ जौनपुर जिले के बीचो-बीच और आजमगढ़ जिले के पश्चिमीय भाग के साथ फैजाबाद जिले के धारपार फैल जाता है। टांडा तहसील में इसका विस्तार सरयू नदी के साथ-साथ पश्चिम की ओर घूमता है और तब उत्तर की ओर हिमालय के नीचे की श्रेणियों तक घस्ती जिला को अपने में शामिल कर लेता है। इस विस्तृत भूभाग के घतिरिक्त—जिसके एक भाग में भोजपुरी बोली जाती है—भोजपुरी धारकी जंगली जातियों द्वारा, जो गोंडा और वहराइच के जिलों में बसते हैं, मातृभाषा के रूप में व्यवहृत की जाती है।^१

जिस भूभाग में भोजपुरी भाषा बोली जाती है उसका क्षेत्रफल लगभग ५० हजार वर्गमील है। मातृभाषा के रूप में भोजपुरी भाषाभाषियों की संख्या दो करोड़ २०,०००,००० है परन्तु मगही बोलने वालों की संख्या ६२,३५,७८२ है और मैथिली भाषियों की संख्या एक करोड़ १०,०००,००० है। इस प्रकार संख्या की दृष्टि से भी भोजपुरी बोलने वालों की संख्या बिहार की इन दोनों बोलियों के भाषियों की सम्मिलित संख्या से कहीं अधिक है।^१ सन् १९२१ ई० की जनमत गणना के अनुसार इसके बोलने वालों की संख्या २,०४,१२,६०८ है अर्थात् दो करोड़ से भी अधिक है।^१ नीचे हम हिन्दी की अन्य बोलियों के भाषियों की संख्या दे रहे हैं जिसके देवने से यह स्पष्ट पता चलता है कि भोजपुरी बिहारी भाषाओं में ही सबसे बड़ी नहीं है बल्कि हिन्दी की अन्य बोलियों के भाषियों से भी इसके बोलने वालों की संख्या कहीं अधिक है।^१ यह भोजपुरी का प्रचुर प्रचार व्यक्त करता है।

१. भोजपुरी भाषा के विस्तार के विवेचन के लिये देखिये।

क. डा० प्रियर्सन : लि० स० ६० भाग ५ खंड २ पृ० ४०-४१।

ख. डा० तिवारी : दि ओरिजिन एण्ड डेवलेपमेण्ट आफ भोजपुरी अप्रस्तित पृ० २४-२६।

इस विषय में डा० तिवारी का मत प्रियर्सन के मत में जोड़ मित्र है।

2. 'See far, therefore, as regards the number of its speakers it is much more important than the other two Bihari dialects put together' L. S. I. Part 5, Book 2, p. 41.

३. बलदेव उपाध्याय ओ० ग्रा० गी० भाग १, पृ० १७।

४. लि० स० ३० भाग ५ खंड २

प्रयाग विश्वविद्यालय के हिन्दी के अध्यापक डाक्टर उदयनारायण तिवारी एम. ए. डि लिट् ने इस भाषा के समस्त अंगों पर वैज्ञानिक पद्धति से 'दि ओरिजिन एंड डेवलेपमेण्ट आफ भोजपुरी' नामक थीसिस में गभीरतापूर्ण विचार किया है।

वृष्णदेव उपाध्याय ने भी अपने भोजपुरी ग्राम गीत भाग १ के अन्त में कुछ भोजपुरी शब्दों का संग्रह उपस्थित किया है तथा दूसरे भाग में उन्होंने पुस्तक के अन्त में दी गई टिप्पणियों में अनेक भोजपुरी शब्दों की भाषा शास्त्र-संबन्धी निहक्ति बतलाई है।

भोजपुरी भाषा लगभग ५० हजार वर्गमील में फैली हुई है। इसकी सीमान्त रेखाएँ किसी एक प्रान्त की राजनैतिक सीमा से मेल नहीं खाती हैं। भोजपुरी भाषा का क्षेत्र मूलतः पूर्वी जिले और बिहार प्रान्त के पश्चिमी जिले हैं। परन्तु इन जिलों के अतिरिक्त भी यह भाषा बोली जाती है।^१

गंगा नदी से उत्तर इस भाषा (भोजपुरी) की सीमा मुजफ्फरपुर जिले के पश्चिमी भाग की मैथिली है। फिर इस नदी के दक्षिण इसकी सीमा गया और हजारीबाग की मगही से मिल जाती है। यहाँ से यह सीमान्त रेखा दक्षिण-पूर्व की ओर हजारीबाग की मगही भाषा के उत्तर घूमकर सम्पूर्ण रांची पठार और पलामू एवं रांची जिले के अधिकांश भागों में फैल जाती है। दक्षिण की ओर यह सिंहभूम की उडिया और गगपुर स्टेट की तदेसीय भाषा से परिमिता होती है। यहाँ से भोजपुरी की सीमा जसपुर रियासत के मध्य से होकर रांची पठार के सरहद के साथ-साथ दक्षिण की ओर जाती है जिससे सरगुजा और पश्चिमीय जसपुर की छत्तीसगढ़ी भाषा से इसका विभेद होता है। पलामू के पश्चिमीय प्रदेश से गुजरने के बाद भोजपुरी भाषा की सीमा मुक्तप्राय के मिर्जापुर जिले के दक्षिण प्रदेश में फैलकर गंगा तक पहुँचती है। यहाँ यह गंगा के बहाव के साथ-साथ पूर्व की ओर घूमती है और बनारस के निकट पहुँचकर गंगा पार कर जाती है। इस प्रकार मिर्जापुर जिले के गंगेय प्रदेश के केवल अल्प भाग में ही इसका प्रसार है। मिर्जापुर के दक्षिण में छत्तीसगढ़ी से इसकी भेंट होती है परन्तु उस जिले के पश्चिमी भाग के साथ-साथ उत्तर की ओर घूमने पर इसकी सीमा पश्चिम में पहले बघेलखंड की बघेली और फिर अवध की अवधी से जा लगती है।

१ भोजपुरी भाषा के विस्तार के लिये देखिये—

मानचित्र परिशिष्ट अन्तिम।

गंगा को पार करके भोजपुरी की सीमा फैजाबाद के जिले में सरयू नदी के निकट टांडा तक सीधे उत्तर की ओर चली जाती है। इस प्रकार इसका विस्तार बनारस जिले की पश्चिमीय सीमा के साथ-साथ जौनपुर जिले के बीचो-बीच और आजमगढ़ जिले के पश्चिमीय भाग के साथ फैजाबाद जिले के आरपार फैल जाता है। टांडा सहस्रील में इसका विस्तार सरयू नदी के साथ-साथ पश्चिम की ओर घूमता है और तब उत्तर की ओर हिमालय के नीचे की श्रेणियों तक बस्ती जिला को अपने में शामिल कर लेता है। इस विस्तृत भूभाग के अनिश्चित—जिसके एक भाग में भोजपुरी बोली जाती है—भोजपुरी भाषकी जगली जातियों द्वारा, जो गोंडा और बहराइच के जिलों में बसते हैं, मातृभाषा के रूप में व्यवहृत की जाती हैं।^१

जिस भूभाग में भोजपुरी भाषा बोली जाती है उसका क्षेत्रफल लगभग ५० हजार वर्गमील है। मातृभाषा के रूप में भोजपुरी भाषाभाषियों की संख्या दो करोड़ २०,०००,००० है परन्तु मगही बोलने वालों की संख्या ६२,३५,७८२ है और मैथिली भाषियों की संख्या एक करोड़ १०,०००,००० है। इस प्रकार संख्या की दृष्टि से भी भोजपुरी बोलने वालों की संख्या बिहार की इन दोनों बोलियों के भाषियों की सम्मिलित संख्या से कहीं अधिक है।^२ सन् १९२१ ई० की जनमत गणना के अनुसार इससे बोलने वालों की संख्या २,०४,१२,६०८ है अर्थात् दो करोड़ में भी अधिक है।^३ नीचे हम हिन्दी की अन्य बोलियों के भाषियों की संख्या दे रहे हैं जिसके देखने से यह स्पष्ट पता चलता है कि भोजपुरी बिहारी भाषाओं में ही सबसे बड़ी नहीं है बल्कि हिन्दी की अन्य बोलियों के भाषियों से भी इसके बोलने वालों की संख्या कहीं अधिक है।^४ यह भोजपुरी का प्रचुर प्रचार व्यक्त करता है।

१ भोजपुरी भाषा के विस्तार के विवेकन के लिये देखिये।

क डा० थियर्सन - लि० स० ३० भाग ५ खंड २ पृ० ४०-४१।

ख डा० तिवारी - दि ओरिजिन एण्ड डेवलपमेण्ट आफ भोजपुरी अप्रकाशित पृ० २४-२६।
इस विषय में डा० तिवारी का मत थियर्सन के मत से थोड़ा भिन्न है।

२ 'See far, therefore, as regards the number of its speakers it is much more important than the other two Bihari dialects put together' L. S. I. Part 5, Book 2, p. 41.

३ बलदेव व्याख्याय ओ० ग्रा० गी० भाग १, पृ० २७।

४. लि० स० ३० भाग ५ खंड २

बोली	भाषियों की संख्या
१ अवधी	१४,१७०,७५०
२. ब्रज	७८, ३४,२७४
३. वधेनी	१६,०००,०००
४ वुन्देसखडी	४६, १२,७५६
५ छत्तीसगढ़ी	३३, ०१,७८०

यदि संख्या की दृष्टि से विचार करते हैं तो भोजपुरी हिन्दी भाषा की अन्य बोलियों से ही आगे नहीं बढ़ गई है बल्कि वह अत्यन्त समृद्ध मराठी भाषा से भी बढ़ी है। मराठी बोलने वालों की संख्या १,८७,९७ ८३१ है अर्थात् दो करोड़ से भी कम है, यहाँ भोजपुरी भाषियों की संख्या दो करोड़ से वही बहुत ही अधिक है। "इस प्रकार भोजपुरी अपनी हमजोलियों से ही संख्या तथा विस्तार में बढ़कर नहीं है, अत्यन्त दूरस्थित अपनी वहनों ब्रज और मराठी से भी कहीं बढ़-चढ़ कर है।"

सन् १९४१ में भारतवर्ष की आबादी ३८,८०,००,००० थी। इस अनुपात से भोजपुरी भाषियों की कुल संख्या २,६४,००,००० आती है। अर्थात् भारतवर्ष की कुल जन-संख्या का १४५ प्रतिशत भोजपुरी भाषियों की संख्या है।

भोजपुरी लोग साहसी प्रकृति के होते हैं। वे अपनी जीविका के लिये कलकत्ता, रंगून और हांगकांग तक पहुँचे हुए हैं। इसके अतिरिक्त बम्बई, मद्रास आदि शहरों में भी वे गये हैं। परन्तु उनका प्रधान विकास पूरब की ही ओर है। भोजपुरी प्रदेश को छोड़कर भोजपुरी लोग कहीं-कहीं बिखरे पड़े हैं इसका पता लगाना बड़ा कठिन है। परन्तु डाक्टर ग्रियर्सन ने बंगाल के विभिन्न जिलों और आसाम प्रान्त के चाय के बगीचों में काम करने वाले लोगों की संख्या की तालिका प्रत्येक जिले के क्रम से दी है। इस तालिका के देखने से पता चलता है कि बंगाल प्रान्त के विभिन्न जिलों में रहने वाले भोजपुरियों की समस्त संख्या ३,४६,८७८ है। इसी प्रकार से आसाम के विभिन्न स्थानों के चाय बगानों में काम करने वाले भोजपुरियों की संख्या ६५,७३० है। इस प्रकार भोजपुरी प्रदेश में और उसके बाहर भोजपुरी भाषियों की कुल संख्या २,००,००,००० + ३,४६,८७८ + ६५,७३० अर्थात् २,०४,१२,६०८ है। यह संख्या किसी भी भाषा के लिये गौरव एवं सम्मान की वस्तु हो सकती है।

पीछे हम कह आए हैं कि बिहारी भाषा के अन्तर्गत तीन भाषाएँ मानी जाती हैं—१ मैथिली, २, मगही और ३ भोजपुरी। परन्तु प्रथम दोनों

भाषाओं—मैथिली और मगही—का आपस में इतना अधिक साम्य है कि बिहारी को दो भागों में ही विभक्त करना अधिक उचित प्रतीत होता है। पूरबी

बिहारी—जो मैथिली और मगही के भेद से द्विविध

भोजपुरी का मानी गई है और पश्चिमी बिहारी (भोजपुरिया)

अन्य बिहारो इन दोनों में उच्चारण तथा रूपगत अनेक भेद देख

भाषाओं से पायंख्य पड़ते हैं। मैथिली में विशेषतः और मगही में सामान्यतः

‘अकार’ का उच्चारण बँगला के उच्चारण से मिलता-

जुलता है। क्योंकि ‘अ’ की ध्वनि ओकार के समान मुँह को गोलाकार बनाने से होती है। परन्तु भोजपुरी में अकार का उच्चारण पश्चिमी हिन्दी के समान नितान्त सुस्पष्ट अकार ही होता है। भोजपुरी में अकार की एक विभिन्न ध्वनि है जो ‘हवै’ (है) शब्द में वर्तमान है। यह कुछ विभिन्न ध्वनि है और कुछ ‘ओकार’ के समान मुँह को अधिक गोल बनाने पर उच्चरित होती है।

मध्यम पुरुष के लिये मैथिली और मगही में आदराबोध बोलते हैं ‘अपने’। परन्तु भोजपुरी में इसके लिये ‘रउरे’ शब्द का प्रयोग किया जाता है। यह ‘रउरे’ तथा ‘राउर’ (आपका) का प्रयोग भोजपुरी का स्पष्ट संकेत है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने ‘मोहि लागत दुख रउरे लागी’ और ‘जो राउर अनुशासन पाऊँ’ आदि चौपाइयों में इन्हीं भोजपुरी शब्दों का प्रयोग किया है। सहायक क्रिया के रूप में या सत्तार्थक धातु के लिये मैथिली में ‘छइ’ या ‘अछि’ का प्रयोग किया जाता है। मगही में ‘हइ’ प्रयुक्त होता है परन्तु भोजपुरी में ‘वाटी’, ‘बाड़ी’ या ‘बानी’ का प्रयोग होता है। भोजपुरी के इस ‘वाटे’ या ‘वाटी’ का उपर्युक्त दोनों बोलियों में नितान्त अभाव है। ‘हइ’ (है) क्रिया—जो प्रायः तीनों बोलियों से समान रूप से पाई जाती है—का रूप भिन्न-भिन्न कालों में भोजपुरी में इतना विभिन्न होता है कि इसे पहिचानना भी जटिल है कि ये एकही क्रिया के विभिन्न रूप हैं। प्रधान क्रिया के रूप में भोजपुरी में वर्तमान काल में ‘देखी ला’ (मैं देखता हूँ) का प्रयोग पाया जाता है जो अपनी विशेषता रखता है। ऐसा प्रयोग अन्य बोलियों में उपलब्ध नहीं होता।

सज्ञाओं के रूपों में भी भेद देख पड़ता है। भोजपुरी में पठ्ठी कारक का प्रत्यय ‘के’ है परन्तु मैथिली और मगही में इसके लिये ‘क’, ‘कर’ या ‘किर’ का प्रयोग किया जाता है। इसके अतिरिक्त भोजपुरी के पठ्ठीकारक को सज्ञा का रूप औबलीक होता है। परन्तु अन्य दोनों बोलियों में इसका नितान्त अभाव है। अन्तर्गतता भोजपुरी का व्याकरण यहाँ के निवासियों के स्वभावानुसार व्यावहारिक तथा सीधा है यह मैथिली व्याकरण के समान जटिल तथा विषम

प्रयोग किया जाता है वहाँ दक्षिणी आदर्श भोजपुरी में 'वाडे' प्रयुक्त होता है। उदाहरणार्थ बलिया की आदर्श भोजपुरी में हम कहते हैं 'मोहन घर में वाडे'। परन्तु गोरखपुर की भाजपुरी में 'मोहन घर में वाटें' कहा जाता है। मारन जिले के उत्तर और मध्य में क्रिया के भूतकाल का एक विचित्र रूप पाया जाता है जिसमें 'ल' के स्थान पर 'उ' जोड़ा जाता है। परन्तु यह बात धन्य नहीं पाई जाती है। उत्तरी गोरखपुर की भाषा में शाहाबाद की भाषा में अन्तर अवश्य है परन्तु विशेष नहीं। पश्चिमी गोरखपुर और बस्ती जिले की भाषा में आदर्श भोजपुरी से थोड़ा अन्तर है। और तो क्या, पूर्वी मारनपुर—आधुनिक देवरिया जिला—और पश्चिमी गोरखपुर की भाषा में भी अन्तर है जो वहाँ की बोली सुनने पर तत्काल ही मान्य हो सकता है। पूर्वी गोरखपुर की भाषा को गोरखपुरी कहा जाता है और पश्चिमी गोरखपुर एवं बस्ती जिले की भाषा को 'सरवरिया' नाम दिया गया है।

'सरवरिया' शब्द 'सरयूपार' से निवृत्त हुआ है जो 'सरयूपार' का अपभ्रंश है। सरयूपार का अर्थ है वह देश या प्रदेश जो सरयू (घाघरा) के तट पर हो। इस प्रकार इस प्रदेश के अन्तर्गत बहराइच, गोंडा, बस्ती, गोरखपुर एवं सारन ये सभी जिले आते हैं। परन्तु स्थानीय परम्परा के अनुसार आजकल सरयूपार उसी प्रदेश को कहते हैं जो फैजाबाद जिले के अयोध्या से तेवर देवरिया जिले के मन्तौली, राज तप फैला हुआ है।

सरवरिया बाली रामस्त बस्ती जिले में और गोरखपुर के पश्चिमी भाग में बोली जाती है। सरवरिया और गोरखपुरी में शब्दों—विशेषतः संज्ञा शब्दों—के प्रयोग में भिन्नता पाई जाती है।

बलिया और सारन दोनों जिलों में आदर्श भोजपुरी बोली जाती है परन्तु कुछ शब्दों के उच्चारण में दोनों में अन्तर है। बलिया या शाहाबाद के लोग 'ड' का उच्चारण 'ठ' ही करते हैं, परन्तु छपरा वाले 'र' उच्चारण करते हैं। उदाहरणार्थ जहाँ बलियानिवासी 'घोडा-गाड़ी आवत बा' कहता है, वहाँ छपरहिया जवान 'घोरा गारी आवत बा' बोलता है। इस प्रकार आदर्श भोजपुरी में भी स्थान विशेष के कारण थोड़ा अन्तर देख पड़ता है। आदर्श भोजपुरी का नितान्त निखरा एवं विशुद्धतम रूप बलिया जिले में बोला जाता है जिसका केवल एक ही उदाहरण यहाँ देना पर्याप्त होगा। यह उद्धरण ठेठ आदर्श भोजपुरी का है :

"कपिलदेव आजु हम तोहरा के ढेर दिन पर देखत बानी। अतना दिन तू काँहा रहला हा। जब तब हम तोहरा वारे में तोहरा गाँव के लोगन से पूछत रहली हा, मगर केहू हाल साफ ना बतावत रहल हा। अब कह तोहरा घर के सभी बेवति अच्छी तरे बाड़ी नू।

जीजीय भइया तू का पृथ्वी वाड़ । जब हमरा हाल के सुनब त तोहरो दुख बिघापी ओ आखिन में से तोर गिरावे लगव । जब हम एठा से घरे गइली तब से गिरहती के काम में बशली । दोसर केहू हमरा घर में अइसन नइखे जेकरा से हमके एको सेहजा के आराम मिली । काहे से कि हमरा बाप के ओखिये जबाब दे दिहलिस ओ हमरा जेठ जना भाई हमरा पहुँचला का पहिले ही परदेस चलि गइले अवर तब से एको चिठियो ना भेजले हा । हमार बूकजी अपना जरिका वाला समेत अलगे रहे से । एही सब ओजह से हम राति बिग, फिकिरि ओ तरदुस्त से पिसाइल रही से । महाराज के तहमीलदार मालगुजारी खातिर दुइ पियादा तनात कइले वाड़े । मामा से रुपया भँगली त ऊँसाफे इनकार कइलें । खीसा है कि—

“घर के मारल बन में गइलें
बन में लागल प्राणि ।”

पश्चिमी भोजपुरी फैजाबाद, जौनपुर, आजमगढ़, बनारस, ग़ाजीपुर का पश्चिमी भाग और मिर्जापुर जिले के मध्यभाग में बोली जाती है । जैसा कि हमने पीछे कहा है, पश्चिमी भोजपुरी इंडोप्रार्यन भाषा

पश्चिमी परिवार के पूर्वी सगुदाय की सबसे पश्चिमी सीमान्त
भोजपुरी बोली है जो अवधी आदि से कुछ समानता रखती है ।
पश्चिमी भोजपुरी के व्याकरण का विस्तृत उल्लेख श्री

जे० आर० रीड ने किया है परन्तु यह बहुमूल्य सामग्री कठिनाई से उपलब्ध सेटलमेण्ट (बन्दोबस्त) रिपोर्ट की फाइलों में दबी पड़ी है ।^१ डाक्टर हार्नली ने अपने सुप्रसिद्ध व्याकरण में ‘पूर्वी’ हिन्दी के नाम से इस बोली का सुन्दर तथा विद्वत्पूर्ण व्याकरण लिखा है ।^२ इस प्रकार भोजपुरी की इस बोली के व्याकरण के संबंध में प्रचुर सामग्री उपलब्ध होती है ।

१. लि० सं० १० भाग-५ खंड २ पृ० २१० ।

2. Western Bhojpuri is, in fact, the most western outpost of the eastern group of the Indo-Aryan family of languages, and possesses some of the features of its cousins to its west.
लि० सं० १० भाग ५, खंड २ पृ० २४८ ।

3. J. R. Read report on the settlement operation in the district of Azamgarh. appendix 2 and 3, Allahabad 1881.

4. A. F. R. Hornley—A comparative grammar of the Gaurian languages London 1880.

आदर्श भोजपुरी और पश्चिमी भोजपुरी में बहुत अधिक अन्तर है। सम्भवत आदर्श भोजपुरी का अन्य बोलियों से इतना अधिक पायबन्ध नहीं है जितना पश्चिमी भोजपुरी से। पश्चिमी भोजपुरी में वरण आदर्श भोजपुरी के लिये क्रिया के आगे 'अन' प्रत्यय का प्रयोग एव पश्चिमी बोल पड़ता है जो आदर्श भोजपुरी में विलुप्त ही नहीं भोजपुरी में अन्तर है। पश्चिमी भोजपुरी में आदर्श सूचक के लिये 'तुह' का प्रयोग दीख पड़ता है परन्तु आदर्श भोजपुरी में इसके लिये 'रउरा' प्रयुक्त होता है। दोनों बोलियों में सहायक क्रिया के दो रूप पाये जाते हैं—'बानी' और 'हवी'। परन्तु पश्चिमी भोजपुरी में हवी का रूप 'होई' पाया जाता है।

उच्चारण की विशेषता से भी अनेक प्रभेद दृष्टिगोचर होते हैं। बलिया जिले में उत्तम पुरुष के रूपों के साथ कुछ अनुस्वार सा मिला रहता है। अतः उससे उच्चारण के लिये नाक की सहायता अनिवार्य रूप से ली जाती है। परन्तु पश्चिमी भोजपुरी में अनुनासिक का नाम तब नहीं है। 'मैने काम लिया' इसके लिये बलिया जिला के लोग सानुनासिक बोलेंगे 'हम काम बइली'। परन्तु पश्चिमी भोजपुरी बोलने वाले बनारसी लोग कहेंगे 'हम काम बइली'। उच्चारण का यह स्पष्ट भेद प्रत्येक मनुष्य को मालूम हो सकता है। अन्य पुरुष के बहुवचन के रूप में भी अन्तर है।

सज्ञा के रूपा में भी एक प्रसिद्ध विशेषता है। जहाँ आदर्श भोजपुरी में सबध वारक में 'के' का प्रयोग करते हैं, वहाँ पश्चिमी भोजपुरी में 'का' या 'पई' प्रयुक्त होता है। 'के' का परिवर्तित रूप तो 'का' बन जाता है परन्तु 'व' का 'के' होता है। यह बात नीचे के उदाहरणों से स्पष्ट हो जायगी।

आदर्श भोजपुरी

पश्चिमी भोजपुरी

- | | |
|--|--|
| १ ओह देस का एक सहर का रह-
बइया का पास | १ ओह देस के एक सहर के रहवैये
के पास |
| २ जपदी का मरला के कुछो होख
नाही। | २ जपदी के मरले पई किछु होख
नाही। |
| ३ अपना बाप से बहलन | ३ अपने बाप से बहले। |
| ४ ओह गाँव का कवनो आदमी। | ४ ओह गाँव के कवनो आदमी। |

सम्प्रदान कारक का परसर्ग (प्रत्यय) इन दोनों बोलियों में भिन्न भिन्न पाया जाता है। आदर्श भोजपुरी में सम्प्रदान का परसर्ग 'लागि' है, परन्तु बनारस की पश्चिमी भोजपुरी में इसके लिये 'बे' बदे' या 'वास्ते' प्रयुक्त होता है। जहाँ

आदर्श भोजपुरी में 'तोहरा लागि उडवो अकास' बोलते हैं वहाँ बनारसी बोली में 'किनली है रजा लाज दुसाला तोरे बदे' कहा जाता है। इन दोनों उदाहरणों से यह पार्यक्ष्य स्पष्ट प्रतीत होता है। एक और उदाहरण लीजिये :-

आदर्श भोजपुरी :—

“तलवा झुरझले कवल कुम्हलझले
हस रोयेला बिरह वियोग।
रोयत बाड़ी सरयन के माता
के काँवर डोइहें मोर।”

पश्चिमी भोजपुरी —

“हम सरमिटाव कंसीहा रहिला चयाय के।
भेंयल भरल बा दूय में खाजा तोरे 'बदे'।
भतर तू मल के रोज नहामल कर रजा।
बीसन भरल घयल बा कराबा तोरे 'बदे'।
जानीला आजकल में मनामन पली रजा।
लाठी, लोहांगी, खजर और बिछुआ तोरे 'बदे'।”

पश्चिमी भोजपुरी में हिन्दी भाषा के समान विशेषण विशेष्य के लिंग, वचन और कारक के अनुसार बदलता रहता है परन्तु आदर्श भोजपुरी में ऐसी बात नहीं पाई जाती। पश्चिमी भोजपुरी में कहते हैं “बड़े बेटे का इ घर; बड़ी बेटी; बीस बड़े-बड़े घर।” इस प्रकार विशेषण ‘बड़ा’ शब्द विशेष्य के लिंग और वचन के अनुसार बदलता रहता है। परन्तु आदर्श भोजपुरी में ‘नीमन बेटा’, ‘नीमन बेटी’ या ‘सुधर लड़का’, ‘सुधर लड़की’ में नीमन और सुधर का रूप परिवर्तित नहीं होता।

इन प्रकार नागपुरिया, मधेसी, सरवरिया और बहई आदि का पारस्परिक विभेद उतना महत्वपूर्ण नहीं है जितना आदर्श भोजपुरी और पश्चिमी भोजपुरी का है। बलिया की बोली और बनारस की बोली—जो दोनों की प्रतिनिधि स्वरूप है—में उच्चारण तथा रूपगत इतनी विभिन्नता है कि एक बार सुनने पर ही भेद स्पष्ट मालूम पड़ जाता है। बलिया की आदर्श भोजपुरी का उदाहरण पीछे दिया जा चुका है। यहाँ बनारस जिसे मैं बोली जाने वाली पश्चिमी भोजपुरी का नमूना प्रस्तुत किया जाता है^१—

१. बनारसी बोली के विशेष विवरण के लिए देखिये—

वाचस्पति व्याख्यान—नागरी प्रचारिणी पत्रिका में “बनारसी बोली” शीर्षक लेख।

“एक ब्रदमी के दुइठे बेगवा रहलन । ओ में मे छोटका अपने बाप से कहलेम हे बाबू । जौन कुछ माल असबाब हमरे बखरा में पड़े तीन हमक दे द । तब ऊ आपन बमाई दूतो के बाट दिहलेस । थोरिके दिन के बितले लहुरका बेटवा सब माल समेट क बड़ी दूर परदेस चल गएल और उहाँ सभ धन लुचपन में फूक दिहलेस । अब सब बर्बाद चुकल तब आहि देस में बड़ा दान पडल ।”

नागपुरिया भाजपुरी की ही एक बोली है जो छोटा नागपुर में बाली जाती है । इस पर छत्तीसगढ़ी बोली का प्रभाव अधिक पड़ा हुआ है । नागपुरिया को

‘सदान’ या ‘सद्री’ के नाम से भी पुकारते हैं और मुझ नागपुरिया लाग इसे ‘दिवकु काजी’ कहते हैं । ‘सद्री’ का अर्थ यहाँ की प्रादेशिक भाषा में ‘बसे हुए’ लोगो से है । अतः इस भाषा का ‘सद्री’ नामकरण का कारण यही जान पड़ता है कि यह एक स्थान पर बसे हुए लोगो की भाषा है, खानाबदोशो की नहीं ।

रेवेरेण्ड ई० एच० ह्विटली ने इस भाषा का बड़ा ही पांडित्यपूर्ण व्याकरण लिखा है ।^१ नागपुरिया आदर्श भोजपुरी से व्याकरण सबधी अनेक बातों में पार्थक्य रखती है । जैसा कि ऊपर लिखा गया है नागपुरिया के अनेक शब्द और धातु रूप छत्तीसगढ़ी से लिये गये हैं । इस बोली में सज्ञा में निश्चयात्मकता ज्ञान के लिये ‘हर’ शब्द जोड़ा जाता है तथा किसी सज्ञा का बहुवचन बनाने के लिए उसमें ‘मन’ प्रत्यय प्रयोग में लाया जाता है । परन्तु यह बात आदर्श भाजपुरी में नहीं पाई जाती है । इसी प्रकार दोनों के पार्थक्य के और भी अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं ।^२

मधेसी शब्द संस्कृत के “मध्यदेश” से निकला है जिसका अर्थ है बीच का देश । चूँकि यह बोली तिरहुत की मैथिली बोली और गोरखपुर की भोजपुरी के बीच वाले स्थानों में बोली जाती है, अतः इसका नाम ‘मधेसी’ (अर्थात् वह बोली जो इन दोनों प्रदेशों के बीच में बोली जाय) पड़ गया है । मधेसी चम्पारन जिले में बोली जाती है । यह प्रायः कैंथी वर्णमाला में लिखी जाती है । मैथिली से इसमें अनेक बातों में समानता उपलब्ध होती है ।

नेपाल की तराई में जो थारू लोग बसते हैं उनकी कोई अपनी भाषा नहीं है । जहाँ कहीं भी वे पाये जाते हैं वहाँ उन्होंने अपने आर्य पड़ोसियों की भाषा

१ रेवेरेण्ड ई० एच० ह्विटली—नोट्स आन दि गनवारी डाइलेक्ट आफ लोहरदगा (छोटा नागपुर)

कलकत्ता १८८६

२ लि स इ. भाग ५, अंक २, पृ० २७७-२८२

भोजपुरी अपना निजी धातु-रूप रखती है। जिस प्रकार मगही में 'ही' और मैथिली में 'छी' का प्रयोग होता है उसी प्रकार से भोजपुरी में बाटी, बाडी या बानी का प्रयोग किया जाता है। इन्हीं सहायक क्रियाओं को अन्य धातुओं में जोड़कर क्रियाएँ बनाई जाती हैं।

भोजपुरी में प्रत्येक सज्ञा पद के तीन रूप होते हैं १ लघु २ दीर्घ ३ दीर्घतम। जैसे—घोडा, घोडवा, घोडउवा, बेटा, बेटवा, बेटउवा, नाऊ, नउवा, नउअवा। इनमें मूल या लघु रूप शब्द-कोश में स्थान सज्ञा पाता है परन्तु दीर्घ और दीर्घतम जनता के मुख में निवास करता है। 'वा' स्वार्थिक प्रत्यय है, परन्तु कभी-कभी दूसरे योग से बने रूपों में अर्थभेद भी पाया जाता है। 'घोडवा ले आव' इस वाक्य में हमारा अभिप्राय किसी खास घोडे से है।

भोजपुरी में एकवचन से बहुवचन बनाने के लिये नि, न्ह, या न जोड़ते हैं। जैसे घोडा से घोडनि, घोडन्ह, या घोडन रूप बनेंगे। इसी प्रकार घर से घरनि, घरन्ह या घरन बहुवचनान्त रूप बनेंगे। कभी-कभी समूहसूचक 'लोग' और 'सभ' शब्दों के योग से भी बहुवचन बनाया जाता है। जैसे, राजा से राजा लोग और राजा सभ। इसी प्रकार आदमी से 'आदमी लोग' और 'आदमी सभ'।

विभिन्न कारक रूपों को बनाने के लिये अनेक प्रत्यय जोड़ने की व्यवस्था है जिनका उदाहरण सहित उल्लेख नीचे किया जाता है —

कारक	प्रत्यय	उदाहरण
१. कर्म	के	राम के ग्राम दे द।
२. करण	से, ते, सन्ते, कतं	कलम से चिट्ठी लिखऽ।
३. सम्प्रदान	लागि, ला	तोहरे लागि फल ले आइल बानी।
४. अपादान	रो, ले	घर से बग तक खोजि अइनी, उ ना मिलले
५. सवध	व, के, कई	इ राम के घोडा है।
६. अधिकरण	में, मो	घर में दिया बत्ती जलाय।

इनके अतिरिक्त करण और अधिकरण के लिये 'एँ' और 'ए' प्रत्यय शुद्ध कारक प्रत्यय हैं जिनके पहिले 'आ' का लोप हो जाता है। परन्तु अन्तिम 'ई' या 'ऊ' को ह्रस्व बना दिया जाता है। जैसे घोडा से घोडेँ, घोडे और मात्ती से मलिएँ, मलिए। सवध कारक में 'क' पर प्रत्यय जोड़ने के पूर्व, अन्तिम दीर्घ स्वर को ह्रस्व कर देते हैं, जैसे घोडा से घोडक। परन्तु यदि कोई सज्ञा शब्द

व्यंजनान्त होता है तो 'क' जोड़ने के पूर्व उसमें 'अ' जोड़ते हैं। जैसे घर, से घरक। सबधकारक बनाने के लिये कही कही 'का' प्रत्यय भी जोड़ते हैं। जैसे, राजा का मन्दिर में।

भोजपुरी में प्रायः सभी पुरुषों में सर्वनाम सूचक शब्द है परन्तु जैसा कि पहले लिखा जा चुका है उत्तमपुरुष के एकवचन का प्रयोग प्रायः नहीं होता। विभिन्न पुरुषों के सर्वनामों का रूप इस प्रकार है :—

सर्वनाम

एकवचन

बहुवचन

	साधारण रूप	आदरसूचक रूप	साधारण रूप	आदरसूचक रूप
उत्तम पुरुष	मैं	हम	हमनीका	हमरन
मध्यम पुरुष	तू या ते	तू या ते	तौहनीका	तौहरन
आदराय	...	रखवाँ, रखाँ, रखरा	...	रखरन, रखन
अन्य पुरुष	उ, ओ	...	उन्हका	...

इन सर्वनामों के रूप भिन्न भिन्न कारकों में बदलते जाते हैं जो आसानी से समझे जा सकते हैं।

सहायक क्रिया के लिये और सत्ता सूचित करने के लिये भोजपुरी में दो धातु हैं—बाढ़, बाढी या बानी और हवी। मध्यम पुरुष अथवा अन्य पुरुष में बहुवचन अथवा आदर दिखलाने के लिये 'सा' जोड़ देते हैं। नीचे उपर्युक्त क्रियाओं के विभिन्न

क्रिया

कात्ता तथा पुरुषों के रूप दिये जाते हैं जिससे स्पष्ट पता चलता है कि इन क्रियाओं का रूप किस प्रकार बदलता जाता है।

देल (देना)	दिहल या देल
लेल (लेना)	लिहल या लैल
होइल (होना)	भइल

इस प्रकार भोजपुरी का व्याकरण सरल और स्पष्ट है ।'

.

अध्याय २

भोजपुरी-साहित्य

क] पद्य

भोजपुरी साहित्य का क्रमबद्ध इतिहास प्रस्तुत करना बड़ा ही कठिन कार्य है। इस साहित्य के संबंध में सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि भोजपुरी साहित्य प्रकाशित रूप में विशेष उपलब्ध नहीं है। यह प्रधानतया मौखिक रूप में ही प्राप्त होता है। गाँवों में सोहर तथा जतसार गाती हुई स्त्रियों के कलकठ में, बिरहा तथा आल्हा गाने अहीरो और अल्हेतो के बीर गीतों में, एब सारंगी बजा कर अपनी उदरपूर्ति की चिन्ता में सलग्न, भिक्षा का आयोजन करने वाले जोगियों तथा साधुओं के सरस, सुन्दर स्वरो में इसका साहित्य छिपा पड़ा है। भोजपुरी का यह मौखिक साहित्य इतना विस्तृत और विद्याल है कि यदि इसका संग्रह किया जाय तो एक नहीं अनेक ग्रन्थ तैयार हो सकते हैं।

भोजपुरी में आजकल जो साहित्य उपलब्ध होता है उसमें कुछ तो गीतों के संग्रह हैं और कुछ जनता के दैनिक जीवन तथा समाज का चित्रण करने वाले विभिन्न विषयों पर लिखे गये गीत हैं। जैसे—मेला भुमती, गंगा नहवनी इत्यादि। यद्यपि इन छोटी छोटी पुस्तिकाओं का मूल्य साहित्यिक दृष्टि से अधिक नहीं है फिर भी भोजपुरी भाषा के नमूने के रूप में इनका महत्व कुछ कम नहीं है।

भोजपुरी भाषा में विभिन्न विषयों पर लिखे गये साहित्य का आज भी अभाव है। डा० वीम्स ने अपने व्याकरण में लिखा है कि भोजपुरी का कोई साहित्य नहीं है।^१ भाषाशास्त्र के सुप्रसिद्ध विद्वान् डाक्टर ग्रियर्सन ने लिखा है कि भोजपुरी का शायद ही कुछ स्थानीय साहित्य हो। भोजपुरी प्रान्त में प्रसिद्ध सौरिक का महाकाव्य और कुछ गीत इसमें हैं। इसमें कुछ पुस्तके मौखिक हैं।^२ भोजपुरी साहित्य के संबंध में डाक्टर सुनीतिकुमार पट्टर्जी का यह मत है कि कुछ लोकगीतों और बालेड के अतिरिक्त—जो बहुत ही सुन्दर हैं तथा

१. डा० वीम्स—ए ग्रामर आफ दि मीडियन लेग्वेज पृ०

1. Bhojapuri has hardly any indigenous literature. A few books have been printed in it.. . . Numerous songs are current over the Bhojapuri area, and the national epic of Lorik which is also current in the Magahi dialect is everywhere known.—Linguistic Survey of India, Vol. 5, Part II, Page 46.

देहाता में गाये जाते हैं भोजपुरी में प्रयत्न पूर्वक किसी साहित्य की सृष्टि नहीं हुई है। इस धोली का सबसे प्राचीन नमूना सन्त कवि कवीर की कविता में मिलता है जो कुछ पद्या में ही सीमित है।^१ प्रोफेसर बल्लव उपाध्याय ने इन्हीं उपर्युक्त मता का समर्थन करते हुए लिखा है कि 'इतना होने पर भी यह कम दुःख की बात नहीं है कि इसका साहित्य अभी तक समृद्ध रूप में नहीं दीख पड़ता। यह अभी तक लिखित अवस्था में भी नहीं है, बल्कि जीविका के लिये इधर उधर भ्रमण करने वाले गायका और अनपढ़ देहातियों की जिह्वा पर निवास कर रहा है।'^२ भोजपुरी भाषा के अधिकारी विद्वान् डाक्टर उदयनारायण तिवारी की सम्मति है—

भोजपुरी में सबसे बड़ी बड़ी इसमें प्रकाशित उच्च श्रेणी के साहित्य का अभाव है।^३ भोजपुरिया को अपनी भाषा के प्रति इतना अनुराग होने पर भी यह बड़े आश्चर्य की बात है कि इस भाषा की श्रीवृद्धि नहीं हुई है और प्राचीन काल में भी इसकी बहनों बंगाली मैथिली एवं कोशली के मुकाबिले में इसमें साहित्य रचना विशेष नहीं हुई। इसका प्रधान कारण बाह्यण पंडित का मरुत भाषा के प्रति (मातृभाषा की अपेक्षा कर) विशेष अनुराग है।^४

इस प्रकार हम देखते हैं कि भोजपुरी का साहित्य प्रधानतया मौखिक है और जो कुछ साहित्य उपलब्ध होता है वह अनेक स्फुट विषयों पर लिखा गया है।

भोजपुरी साहित्य का इतिहास प्रस्तुत करने में सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि इसका अधिकांश साहित्य अभी तक मौखिक रूप में है। जो साहित्य लिखित रूप में विद्यमान है वह स्वल्प है और पद्य रूप में ही भोजपुरी साहित्य उपलब्ध होता है। भोजपुरी के पद्यात्मक साहित्य में का इतिहास लिखने लोक गीता की प्रधानता है। इन गीता के न तो रचना-काल का पता चलता है और न इनके रचयिताओं का ही। इन की कोई प्राचीन हस्तलिखित प्रति भी उपलब्ध नहीं होती जिससे इनके रचना काल के ऊपर कुछ प्रकाश पड़े

- 2 Barring the composition of a number of ballads and songs which are as beautiful specimens of folk-literature as any, and which still have a vigorous existence in the country side, there is no conscious literary effort in Bhojpuria. The oldest specimens in this speech, that we possess, are probably a few poems written by the great religious reformer and mystic teacher of Northern India—Kabir—who flourished in the 15th century.
- Origin and development of the Bengali Language Vol I Page-15

१ डा० कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुर लोक गीत, भाग १ की सूचिका पृ० १७

२ दि ओरिजिन एंड डेवेलपमेन्ट ऑफ भोजपुरी (अप्रकाशित)

४ बरी पृ० ११

सके । इन उपयुक्त कठिनाइयों के कारण भोजपुरी साहित्य का क्रमबद्ध, वैज्ञानिक इतिहास लिखना कठिन है । अगले पृष्ठों में इसके इतिहास को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जायगा । इस सम्बन्ध में, यहाँ यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि भोजपुरी साहित्य का इतिहास लिखने का यह सर्वप्रथम प्रयास है । यहाँ जो कुछ सामग्री प्रस्तुत की जा रही है वह मौलिक है तथा प्रथम बार ही लिखी जा रही है । अगले पृष्ठों में निबद्ध सामग्री को भोजपुरी साहित्य का इतिहास न कह कर भोजपुरी साहित्य का परिचय कहना अधिक उपयुक्त होगा ।

किन्नी साहित्य का इतिहास प्रधानतया दो प्रकार से लिखा जाता है । १ बालनम की दृष्टि से, २ विषय की दृष्टि से । आजकल बालनम से इतिहास लिखने की प्रथा ही अधिक है और वही वैज्ञानिक भी है । इसमें किसी साहित्य का उदय कब हुआ, पश्चात् उसमें कौन-कौन-सी काव्य की धाराएँ प्रवाहित हुईं, उनका बालनम से वर्णन किया जाता है । प० रामचन्द्र शुक्ल का हिन्दी साहित्य का इतिहास इसी क्रम से लिखा गया है । दूसरी प्रथा विषय-क्रम से इतिहास लिखने की है । इसमें साहित्य के विभिन्न अंग या विषय जैसे पद्य (महाकाव्य और गीतिकाव्य), गद्य और नाटक एवं अलंकार आदि का क्रमशः इतिहास दिया जाता है । मेकडानल और कीथ का 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' इसका सुन्दर उदाहरण है । एक तीसरी प्रणाली भी इतिहास लिखने की चल पड़ी है, जिसमें किन्नी साहित्य के इतिहास का विशिष्ट कविया या लेखका के नाम से विभिन्न युगों में बांट देत हैं, जैसे, एज आफ शेक्सपियर मिल्टन, टेन्तिन, आदि । और उस युग में होने वाली समस्त साहित्यिक रचना गद्य, पद्य, नाटक का इतिहास एक साथ निबद्ध किया जाता है । हडसन ने अंगरेजी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास इसी प्रणाली से लिखा है ।

परन्तु भोजपुरी के इतिहास को लिखने में हम उपर्युक्त तीन प्रणालियाँ में से किसी भी एक का निश्चित रूप से अनुगमन नहीं कर सकते । भोजपुरी में जो साहित्य उपलब्ध है उसकी रचना का समय निर्धारित करना अत्यन्त कठिन है । अतः प्रथम प्रणाली का नियमपूर्वक पालन नहीं किया जा सकता । दूसरी प्रणाली विषय की दृष्टि से इतिहास लिखने की है । जैसा कि पहले लिखा जा चुका है कि भोजपुरी का प्रायः समस्त साहित्य पद्यात्मक है, अतः लोच गोता के पश्चात् गद्य और नाटक आदि का वर्णन नहीं किया जा सकता । ऐसी दशा में इसका उपयोग भी हम नहीं कर सकते । तीसरी प्रणाली की यहाँ चर्चा ही व्यर्थ है । इनलिये हम अपने वर्णन में किन्नी विशेष पद्धति का अनुसरण न कर स्वतन्त्र रीति से विचार करेंगे ।

आजकल भोजपुरी-सम्बन्धी जितना साहित्य उपलब्ध है उसको हमने अपनी सुविधा के अनुसार निम्नांकित पाँच भागों में विभक्त किया है —

- १ प्राचीन कवियों के द्वारा भोजपुरी शब्दों का प्रयोग तथा काव्य-रचना ।
- २ विभिन्न यूरोपियन विद्वानों के द्वारा लोक-गीतों का संग्रह, सम्पादन तथा प्रकाशन ।
- ३ लोक-गीतों के आधुनिक संग्रह ।
- ४ वर्तमान भोजपुरी कवियों की कविता ।
- ५ फुटकल रचनायें ।

इन पाँचों भागों में जिन जिन कवियों की कवितायें प्राप्त हैं उनका कुछ विस्तार से आगे वर्णन किया जायगा ।

भोजपुरी साहित्य के इतिहास के विभाजन का एक दूसरा भी प्रकार है और यह अधिक मुक्तिसंगत दीख पड़ता है । जिस प्रकार से भारतीय दर्शनशास्त्र के इतिहासकारों ने अद्वैत वेदान्त के प्रधान आचार्य भगवान् काल विभाजन शंकर को मध्यविन्दु मानकर उसके इतिहास को १ पूर्व शंकर-युग २, शंकर-युग और ३ पश्चात् शंकर-युग इन तीन विभागों में विभक्त किया है, उसी प्रकार हम भी डाक्टर ग्रियर्सन को भोजपुरी साहित्य का मध्यविन्दु मानकर इसके साहित्य को निम्न लिखित तीन भागों में बाँट सकते हैं

- १ पूर्व ग्रियर्सन काल ।
- २ ग्रियर्सन काल ।
- ३ पश्चात् ग्रियर्सन काल ।

इस काल विभाजन के लिये हमारे पास पर्याप्त कारण भी है । भोजपुरी के उद्धार के लिये ग्रियर्सन ने स्थापनीय प्रयत्न किया है । आज से लगभग ६० वर्ष पूर्व—जब कि ५० रामनरेश त्रिपाठी के ग्राम-गीत का पता भी नहीं था—डाक्टर ग्रियर्सन ने भोजपुरी के अनेक लोक-गीतों को रोजकर उनका संग्रह किया, और उनका समुचित रीति से सम्पादन कर, सम्य जनता का ध्यान इन 'गैवाह' कह जानेवाले गीतों की ओर आकर्षित किया । उन्होंने यह दिख-साया कि इन गीतों का भी एक विशेष महत्त्व है तथा इनकी उपेक्षा गर्हणीय है । डा० ग्रियर्सन ने अपने लिग्विस्टिक भर्षे आफ इंडिया में भोजपुरी भाषा का विस्तृत विवेचन किया है तथा भोजपुरिया की भूरि भूरि प्रशंसा की है । उन्होंने केवल स्वयं ही गीतों का संग्रह नहीं किया बल्कि अपने समकालीन अन्य अभ्यर्थियों—प्राउस, फ्रेजर आदि—को भी इस कार्य की ओर आकृष्ट किया ।

डा० ग्रियर्सन का 'सेवेन ग्रामसं आक दि विहारी लैप्वेज' आज भी भोजपुरी व्याकरण का प्रामाणिक ग्रन्थ माना जाता है। इस प्रकार भोजपुरी साहित्य में, लेखक के रूप में नहीं प्रत्युत उद्धारकर्ता के रूप में, ग्रियर्सन का एक महत्वपूर्ण स्थान है। इसीलिये उनको मध्यविन्दु मानकर हम भोजपुरी साहित्य को उपर्युक्त तीन विभागों में बाँट सकते हैं।

भोजपुरी का सर्वप्रथम प्रयोग सिद्धों की कविता में उपलब्ध होता है। यद्यपि सिद्धों के काव्य की भाषा में बड़ा विवाद है और विद्वान् अभी तक इस निर्णय पर नहीं पहुँचे हैं कि इनकी भाषा पुरानी बँगला है प्राचीन कवियों के द्वारा अथवा अन्य कुछ। फिर भी इनकी कविता की भाषा भोजपुरी का प्रयोग पर ध्यान दिया जाय तो उसमें अनेक भोजपुरी के क्रिया-पद मिलेंगे।

चौरासी सिद्धों में सिद्ध भुसुकु का नाम बड़ा प्रसिद्ध है। ये 'नालन्दा (बिहार) के पास के प्रदेश में एक क्षत्रियवंश में पैदा सिद्ध कवियों द्वारा प्रयोग हुए थे। इनका आविर्भाव काल मधी शताब्दी का पूर्वार्द्ध है।^१ इन्होंने 'सहजगीति' नामक पुस्तक लिखी है जिसका एक पद्य यह है :

“आजि भुसु बगाली भइली,
गिअ धरिणी चंडाली लेली।”

इस पद्य में 'भइली' क्रिया स्पष्ट ही भोजपुरी की है। आज भी भोजपुरी प्रान्त में भइली, गइली, लइली, भइती का निरन्तर प्रयोग होता है और सर्वसाधारण इसे समझते और बोलते हैं। महापंडित राहुल साह्यायन ने इस 'भइली' शब्द के विषय में लिखा है कि “भइली शब्द बँगला में कहाँ व्यवहृत होता है? किन्तु वह काशी से गगह तक आज भी बहुत प्रचलित है।”^२ काशी से पूर्व और पटना के पश्चिम में जो भाषा बोली जाती है वह भोजपुरी है। अतः राहुल जी के मतानुसार भी 'भइनी' शब्द के भोजपुरी होने में मन्देह नहीं। इसी प्रकार से सिद्ध डोम्भिया ने भी अपनी कविता में भोजपुरी का प्रयोग किया है :—

१. राहुल साह्यायन—पुरातत्व निबन्धवली ५० १७५-७६.

२. वही, पृ० १७७ का फुटनोट।

काशी और गगह के बीच का ही प्रदेश भोजपुरी प्रान्त है।

३. वही, पुरातत्व निबन्धवली ५० १८२.

“बाहुनु डोम्बी बाहली डोम्बी बाटत भइल उधार,

सद्गुरु पाय गए जाइव पुणु जिणघारा ।”

इस पद्य में ‘भइल’ और ‘जाइव’ क्रिया पद स्पष्ट ही भोजपुरी के दीख पड़ते हैं। भोजपुरी भाषा से तनिक भी परिचय रखने वाला व्यक्ति इन्हें सहज ही में पहचान सकता है। आज भी लोग अपने दैनिक व्यवहार में ‘भइल’ और ‘जाइव’ का नित्य ही प्रयोग करते हैं—जैसे ‘इ काम अभी नइल कि ना श्री रउरा आज काशी जाइव?’ इत्यादि।

सिद्ध कुबकुरिया ने भी अपनी कविता में भोजपुरी की क्रिया का प्रयोग किया है।^१ उदाहरण के लिये यह पद्य लीजिये—

‘दिवसइ बहुडी काडइ डरे साध,

राति ‘भइले’ कामरु जाय ।”

इस पद्य में ‘भइले’ पद डके की चोट से अपने भोजपुरीपन को उद्घोषित कर रहा है। आज भी भोजपुरी में ‘राति भइले पर बाहर ना जाये के बाही’ बोला जाता है और मभी इसे समझते हैं।

इसी प्रकार ध्यानपूर्वक अनुसन्धान करने से इन सिद्धों की कविता में भोजपुरी के अनेक सज्ञा और क्रिया पद मिल सकते हैं। राहुल जी ने इन सिद्धों की भाषा को मगही हिन्दी का नाम दिया है।^२ मगही और भोजपुरी की सीमायें एक दूसरी से मिली-जुली हैं। अतः इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं कि मगही में कविता लिखने वाले सिद्धों ने भोजपुरी के क्रिया-पदों का प्रयोग किया हो। सच तो यह है कि प्राचीन काल में भागधी की सन्तान होने के कारण मगही, मैथिली, भोजपुरी, बंगला और असमिया में उतना अधिक पारंपरिक न था। ऐसी दशा में सिद्धों की कविता में भोजपुरी का पुट होना असम्भव नहीं समझना चाहिये।

(क) प्राचीन हिन्दी कवियों द्वारा भोजपुरी का प्रयोग

हिन्दी के अनेक कवियों ने भोजपुरी भाषा के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है। ऐसे कवियों में जायसी और तुलसीदास के नाम प्रसिद्ध हैं। मलिक मुहम्मद जायसी जायस (अवध) के रहने वाले थे। यह एक सिद्ध फकीर थे। रमते जोगियों और साधुओं के साथ मत्स्य करने के कारण इनकी बोली में भोजपुरी शब्दों का मिलना कुछ आश्चर्यजनक नहीं है। रही तुलसीदासजी की बात। उनके विषय में तो यह प्रसिद्ध ही है कि उन्होंने अपने सुप्रसिद्ध

१. राहुल साह्यपात्र—पृ० नि० पृ० १५५.

२. वही. पृ० १६१.

ग्रन्थ रामचरितमानस का अधिकांश और वितयपत्रिका का सम्पूर्ण प्रणयन काशी में रहकर किया था। काशी भोजपुरी क्षेत्र के ही अन्तर्गत है। अतः तुलसी की 'भाखा' में भोजपुरी का गहरा पुट होना नितान्त स्वाभाविक है। हमारा यह निश्चित मत है कि रामायण के शब्दा की विशेष ध्यानबीन की जाय तो उसमें भोजपुरी के हजारों शब्द मिलेंगे। इस प्रकार जायसी और तुलसी ने अपने ग्रन्थों में भोजपुरी शब्दों का प्रयोग कर इसे गौरव प्रदान किया है।

तुलसीदास जी ने अधिकतर भोजपुरी के सज्ञा शब्दों का ही प्रयोग किया है परन्तु जायसी ने सज्ञा शब्दों के साथ ही साथ भोजपुरी के क्रियापदों का भी निःसर्कोच अपनाया है।

जायसी ने अनेक ठेठ भोजपुरी शब्दों का प्रयोग अपनी पुस्तक 'पद्मावत' में किया है। जब पद्मावती पालकी पर रतनसेन से मिलने जाती है तो बघि कहता है कि

“साजि सब चडोल चलावे, सुरग 'मोहार' मोति जनु लाये।

इसमें मोहार शब्द भोजपुरी है जिसका अर्थ पालकी वा पर्वा होता है। आगे जायसी लिखते हैं

“का पछिताव आउ जो पूनी”

अर्थात् आयु समाप्त हो जाने पर पश्चात्ताप करना अर्थ है। हिन्दी में “पूजना” का अर्थ आदर-सत्कार होता है परन्तु भोजपुरी में समाप्त होने के अर्थ में यह प्रयुक्त होता है।

यों तो भोजपुरी का प्रयोग तुलसीदासजी की कवितावली रामायण एवं वितयपत्रिका में भी कही कही मिलता है परन्तु रामचरितमानस में इसकी अधिकता पाई जाती है। भोजपुरी में 'ग्राप' के लिए 'रउरे' शब्द का प्रयोग किया जाता है। इसी का सवध-वारक वा रूप 'राउर' होता है। तुलसीदास जी ने इन दोनों रूपों का प्रयोग किया है। जैसे

“जो 'राउर' अनुशासन पाऊँ,

कन्दुक इव सह्याड उठाऊँ।

कहत घबन दुख 'रउरे' लागी।”

भोजपुरी में 'अहिवात' शब्द वा अर्थ सौभाग्य—स्त्री का सौभाग्य—के अर्थ में और 'पतिप्राना' का प्रयोग विश्वास करने के अर्थ में किया जाता है। मास्वामी जीके द्वारा इनका यह प्रयोग देखा।

‘अचल होइ 'अहिवात' तुम्हारा,

जब सग गग जमुन जल धारा।”

‘गुरु पितु मातु न मानो काहु,

कहाँ सुभाउ नाय पतिआहू ।”

“गव” भोजपुरी का अटूट ठेठ शब्द है जिसका अर्थ ताक या अवसर होता है। गोस्वामी जी ने इस ठेठ शब्द का प्रयोग भी वही सुन्दर रीति से किया है—

‘जिमि गव तकइ किरात किशोरो”

‘जोहना’ का प्रयोग खोजने के अर्थ में हुआ है। जैसे —

“बार बार भूहु मूरति जोहो।”

कवितावली रामायण में भी भोजपुरी का प्रयोग हुआ है। भूभूरि (गर्म बालू) का यह प्रयोग देखिए।

“पौछि पसेउ बयारि करो,

प्रथ पायै पलारिहौं भूभूरि दाडे।”

(ख) सन्त कवियों द्वारा काव्य-रचना

यह कथन कुछ अत्युक्ति पूर्ण नहीं होगा कि अनेक सन्त कवियों ने भोजपुरी में कविता की है। इसका कारण यह है कि इन कवियों में अनेक कवि भोजपुरी प्रदेश के ही रहने वाले थे। शिवनारायण जिला गाजीपुर तथा धरणी-दास बिहार राज्य के जिला सारन के निवासी थे। लक्ष्मी सखी भी इसी जिले के रहने वाले थे। अतः इनकी कविता का भोजपुरी भाषा में लिखा जाना स्वाभाविक ही है। कबीरदास जी काशी में पैदा हुए थे। अतः कबीर की कविता में भोजपुरी का प्रचुर छुट पाया जाता है। इन्होंने कुछ पद शुद्ध भोजपुरी में भी लिखे हैं। इसलिये कबीर को भोजपुरी का ‘आदि कवि’ माना जाता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि हिन्दी के कुछ सन्त कवियों ने भी इस बोली को अपनी मधुर कविता का माध्यम बनाया है और इसे गौरवान्वित किया है। अगले पृष्ठों में इन्हीं कवियों की ‘वाणी’ की वागणी उपस्थित की जायगी।

सिद्धों के पश्चात् हमें सन्त कबीर की साधु वाणी में भोजपुरी के पूर्ण रूप से दर्शन होते हैं। जैसा प्रसिद्ध है कि कबीर भोजपुरी प्रदेश के निवासी थे अतः

उनकी कविता में भोजपुरी का गहरा छुट होना तथा
कबीर भोजपुरी में उनकी काव्य रचना स्वाभाविक है।

कबीर की कविता में अन्य बोलियाँ वा जो छुट पाया जाता है उसका कारण यह है कि उनकी सन्त वाणी का प्रचार जिस प्रान्त में हुआ उस प्रान्त के लोग ने उसको अपनी भाषा में रँग दिया। उसे प्रान्तीय

चोला पहना दिया । कबीर की भाषा को 'सधुक्कड़ी' अथवा 'लिचड़ी' भले ही कहा जाय परन्तु उसको आत्मा भोजपुरी ही है ।

सुप्रसिद्ध भाषा-शास्त्री डाक्टर सुनीति कुमार चटर्जी ने लिखा है कि भोजपुरी का सबसे पुराना नमूना कबीर के कल्पित मद्यो में पाया जाता है । यद्यपि उन्होंने तत्कालीन हिन्दी कवियों की प्रथा के अनुसार माधारणतया ब्रजभाषा और कभी-कभी अवधी में भी कविता की है परन्तु उसमें भोजपुरी का पुट सन्निहित हो जाता है और जहाँ उन्होंने 'अपनी भोजपुरिया' का प्रयोग किया है वहाँ ब्रज भाषा भी प्रकट हो ही जाती है ।^१

डा० चटर्जी के द्वारा प्रयुक्त 'अपनी भोजपुरिया' शब्द ध्यान देने योग्य है । इससे स्पष्ट ज्ञात होता है कि कबीर की अपनी भाषा 'भोजपुरी' ही थी और विशेषकर इसी में उन्होंने अपनी कविता लिखी थी । चटर्जी ने कबीर की भोजपुरी कविता के उदाहरण में निम्नलिखित चार पद्यों को उद्धृत किया है ।^१

"कनका फराइ जोगी जटवा बढीले,
दाढीबछाइ जोगी होइ गैले बकरा ।
कहही कबीर मुनो भाई साधो,
जम दरबजवा बाम्हल जइवे पकरा । १ ।

भावा घर रहलू त बवुई फहवलू
मइया घर चतुर सेमान ।
चेतव घरवा आपन रे । २ ।

१ रामचन्द्र शुक्ल - हिन्दी साहित्य की इतिहास ।

२ "The oldest specimens in this speech that we possess are probably a few songs written by the great religious reformer and mystic teacher of northern India who flourished in the Fifteenth century. Kabir was an inhabitant of the Bhojapuri tract but following the practice of the Hindustani poets of the times, he generally used Brajabbasha and occasionally Awadhi. His Brajabbasha at times betrays an eastern Bhojapuri form here and there. And when he employs his own Bhojapuriya dialect, Brajabbasha and other western forms show themselves."

दा० चटर्जी - ओ० डे० वे० लै० भाग १ पृ० १५

३ डा० चटर्जी - ओ० डे० वे० लै० पृ० १५-१६

कहत कबीर सुनो भाई साधो

अग से नाता छूटल हो । ६ ।

इन उदाहरणों से स्पष्ट प्रतीत है कि कबीर को भाषा भोजपुरी है और यही भोजपुरी के सर्वप्रथम कवि कहे जा सकते हैं । कबीर ने स्वयं अपनी बोली के विषय में लिखा है कि मेरी बोली पूर्व की है, हमें तो यही पहचान सकता है जो 'धुर पूरब' का रहने वाला है :—

"बोली हमरी पूर्व की, हमें तलैं नहि कोय
हमको तो सोई तलैं, धुर पूरब का होय"

यह कहना अनावश्यक है कि 'धुर पूरब' का अर्थ यहाँ भोजपुरी प्रदेश से है ।

कबीर की ही भाँति धरमदास भी एक सन्त कवि थे जो उन्हीं की परम्परा में उत्पन्न हुए थे । कहा जाता है कि ये कबीर के शिष्य थे और उनके पन्द्रह वर्ष बाद तक जीवित रहे । इस घटना से कबीर के साथ

धरमदास

इनका संबंध प्रमाणित होता है । सन् १९२३ ई० में बेलवेडिगर प्रेस, प्रयाग ने 'धरमदास जी की शब्दावली'

प्रकाशित हुई थी । इस पुस्तक से धरमदास जी की कविता का एक उदाहरण लीजिये ।

"मितऊ मईया सूनि करि गैलो । १ ।

अपन बलम परदेश निकरि गैलो ।

हमरा के कजुझीन गुनवेइ गैलो । २ ।

जोगिन होइ के मै बन बन डूढों ।

हमरा के बिरह बँराग देइ गैलो । ३ ।

संग कोसखीसब पार उतरि गैलो ।

हम धन ठाढ़ी धकेली रहि गैलो । ४ ।

'धरमदास' यह धरम करखु है ।

सार शब्द सुमिरन देइ गैलो । ५ ।"

उपर्युक्त पद में क्रियाभो का जो रूप दिखाई पड़ता है वह स्पष्ट ही भोजपुरी है । इसी प्रकार से धरमदास जी की कविता के अन्य उदाहरण भी उपलब्ध हैं । उनकी यह दूसरी कविता है जिसमें रहस्यवाद का दर्शन हमें मिलता है ।

कहवाँ से जीव आइल,

कहवाँ सगाइत हो । १ ।

कह्यो "कइल मुकाम
 , कहा लपटाइल हो । २ ।
 निरगुन से जीव आइल,
 सरगुन समाइल हो । ३ ।
 कायागड कइल मुकाम,
 माया लपटाइल हो । ४ ।
 एक वूद से काया
 महल उठावल हो । ५ ।
 बूद परे गलि जाय,
 पाछे पछिगाइल हो । ६ ।
 हस कहै भाई सरवर
 हम उडि जाइवि हो । ७ ।
 मोर तीर एतन दिदार,
 बहुरि नहि पाइवि हो । ८ ।
 इहवाँ कोई नहि आपन
 केहि सग बोलइ हा । ९ ।
 बिच तरवर मँदान
 अकेला हस डोलई हा । १० ।
 लख चीरागी भरमि,
 मानुख तन पाइल हा । ११ ।
 मानुख जनम अमोल,
 अपन मो खोइल हो । १२ ।
 साहेब कबीर मोहर गावल
 गाइ सुनावल हो । १३ ।
 सुनहु हो धरमदास,
 एहि चित चेतहु हो । १४ ।

यह एक सन्त कवि थे जिनका जन्म उत्तर प्रदेश के गाजीपुर जिले के
 'चन्द्रवार' नामक गाँव में हुआ था । इन्होंने अनेक ग्रन्थों की रचना की है जो
 हस्तलिखित रूप में उपलब्ध होने हैं । इनकी पुस्तकें अथ
 तब प्रकाशित नहीं हुई हैं । 'गुरु ग्रन्थास' नामक
 ग्रन्थ का नि । १३ । १७६१ वि०)

शिवनारायण

में हुआ था ।

सन्त कवि शिवनारायण ने अपने ग्रन्थों में दोहा और चौपाई छन्दों का प्रयोग किया है। ये वे ही सुप्रसिद्ध छन्द हैं जिनसे मल्लिक मुहम्मद जायसी ने 'पद्मावत' लिखने में तथा गोस्वामी तुलसीदास जी ने 'रामचरित मानस' में प्रयुक्त किया है। इन्होंने प्रधानतया अवधी भाषा में अपने ग्रन्थ लिखे हैं परन्तु जहाँ इन्होंने जैतसार (जात के गीत) और घाटो (चैता) लिखा है वहाँ भोजपुरी का प्रयोग किया है। इनकी कविता या एक उदाहरण लीजिये:-

"सूतल रहली नीर भरी गूढ देते ही जगाई ।
गूढ के सज्जद रा आजन हो से लो जयना लगाई । १ ।
तब हो से नोदि नाहि आवे हो, नाहो गन मनसाई ।
गूढ के चरन रज सागर हो, नित सवेरे महाई । २ ।
जनम जनम के यातक हो, छन में देखल बहवाई । ,
पन्हलो में सुमति कौनवा हो, बुझति दिहल उत्तारि । ३ ।
सद के माग सवारा हो, दुरमति बहवाई ।
पियलो में प्रेम पियलवा हो, मन गइले बजराई । ४ ।
आहि लगहू तन जरि जाहु हो, मोरा कुछ नासोहाई । ,
गइठनो में ऊँची बँजरिया हो, जहाँ धार न जाईत । ५ ।
शिवनारायण गूढ समरथ हो, दखि बाल डेराई । ६ ।"

सन्त कवियों में बाबा धरनीदाम का नाम प्रसिद्ध है,। ये बिहार प्रान्त के सारन जिले के मौझी नामक गाँव के निवासी थे। ये स्वभाव से ही साधु थे। धार्मिक प्रवृत्ति होने के कारण ये अपना समय धरनी दास हरिमजन में अधिक बिताते थे। ये स्वामीय जमींदार के यहाँ मुन्शी थे। एक दिन अकस्मात् इन्होंने आफिस के पागज पत्रों पर एक घडा पानी डाल दिया। कारण पूछने पर इन्होंने बतलाया कि जगन्नाथपुरी में भगवान् के बस्त्र में आग लग गई थी, अतः उसे शीघ्र बुझा देने के लिये इन्होंने ऐसा किया। पता लगाने पर यह घटना सच्ची निकली। इस घटना के बाद इनको सत्कार से इतना बेराम्य हो गया कि इन्होंने नीकरी छोड़ दी और विरक्त हो गये। इन्होंने स्वयं लिखा है कि —

"राम नाम सुधि आई ।
लिसनो अब ना करवि ए भाई ।"

अर्थात् अब मुझे राम, नाम का स्मरण हो गया है, अतः अब मैं लिखने का काम (मुन्शी का पेशा) न करूँगा। तब से ये विरक्त होकर भगवान् के भजन में ही समय बिताने लगे थे। इन्होंने अपने विरक्त होने का काल 'प्रेम प्रगास'

नामक ग्रन्थ में १६५६ ई० (१७१३ वि०) दिया है, जिससे पता चलता है कि इनका आविर्भाव काल मगहवी शताब्दी के पूर्वार्द्ध में हुआ था । एक पद में श्रीरगजेव तथा उसने पिता शाहजहाँ का नाम आने से इनका वैराग्य काल निश्चित रूप से निर्णय किया जा सकता है । इन्होंने लिखा है कि —

“सम्बत् सत्रह सौ चलि गयऊ,
तेरह अधिक ताहि पर भयऊ ।
शाहजहाँ छोडी दुनियाई,
पसरि श्रीरगजेव दुहाई ।
सोब बिचारि आत्मा जागो,
धरनी धरेऊ भेस बैरागो ।”

बाबा धरनीदास जी सन्त नबि थे । परन्तु ये प्रधानतया मन्त थे । कविता तो इनके हादिक भावों की बाहिका मात्र थी । इन्होंने दो ग्रन्थों की रचना की है : १. शब्द प्रकाश श्रीर २ प्रेम प्रगास । ये दोनों ग्रन्थ माँझी के पुस्तकालय में हस्त-लिखित रूप में सुरक्षित हैं । ‘प्रेम प्रगास’ को एक हस्तलिखित प्रति की समाप्ति सन् १८७३ ई० में हुई थी जिसे माँझी के महन्त रामदास ने वही की निवासिनी जानकी दासी उर्फ बरता कुमर के लिये लिखा था । इस पुस्तक की भाषा भोजपुरी है जो अवधी से मिली-जुली है । इसमें ‘पयार’ छन्द का प्रयोग हुआ है जो बँगला में अधिकता से पाया जाता है । एक उदाहरण लीजिये .—

“सुमिर, सुमिर मन सिरजन हार,
जिन्ह केला सुर, नर, सरग, पताल । १ ।
रवि ससि अगिनि पवन कइला पानी,
जिआ जन्तु सनि सनिआनिआनि बानी । २ ।
धरती, समुद्र, बन, परवत, सुमेर,
कमठ, फनीन्द्र, इन्द्र, बैकुण्ठ, कुबेर । ३ ।
गुप्त के चरण रज सिरवा चढाई,
जिन्ह लेला भव-जल बुडत बचाई । ४ ।
देवता पितर विनवलो कर जारी,
सेवा लेब मानि अल्प बुद्धि मोरी । ५ ।
जहाँ लगि जयत् भगत् अवतार,
मोरे त जीवन घन प्रान अघार । ६ ।
तीरथ वरत चारो धाम शालिग्राम,
माये हाये परसि करीलो प्रनाम । ७ ।”

छोट मोट जिया जन्तु जहाँ लगि ज़ारी,
बकसि बकसि लेहु औगुन हमारी ।” ८ ।

इस पद्य में भोजपुरी की शैली देखने को मिलती है । इसमें तत्सम शब्दों का अधिकाधिक प्रयोग हुआ है । धरनीदास जी का दूसरा पद ‘प्रेम प्रगास’ से उद्धृत किया जाता है :—

“कि सुभ दिना आजु, सखी सुभ दीना । १ ।
बहुत दिनन्ह पिया बसल विदेस,
आजु सुनल निजु आवन सदेस । २ ।
चिन बिअ सरिया में लिहल लिखाई,
हिरदय कवल धइली दियरा लेसाई । ३ ।
प्रेम-पराग तहाँ धइलो बिछाई,
नख-सिख सहज सिगार बनाई । ४ ।
मन सेवकहि बिहु भागु चलाई,
नैन धइल दुई दुघारा बइसाई । ५ ।
धरनी सो धनी पलु पलु अकुलाई,
बिनु पिया जीवन अकारय जाई । ६ ।

इसी प्रकार से धरनीदास के दोनो ग्रंथों में भोजपुरी भाषा का स्वरूप हमें देखने को मिलता है ।^१

लक्ष्मी सखी का पूरा नाम बाबा लक्ष्मीदास जी था परन्तु ये “लक्ष्मी सखी” के नाम से ही अधिक प्रसिद्ध हैं । ये भोजपुरी भाषा के एक प्रतिभा सम्पन्न कवि थे । इनका जन्म बिहार प्रान्त के सारन जिले के ममनौर नामक गाँव में हुआ था । इनका आविर्भावकाल १६वीं शताब्दी या उत्तरार्द्ध है । जैसा कि इनके नाम से विदित होता है ये सखी सम्प्रदाय के अनुयायी थे । इनके पिता का नाम मुन्नी जगमोहन दास था । इनके जीवन वृत्त के सबंध में विशेष कुछ भी ज्ञात नहीं है । लक्ष्मी सखी ने अपना परिचय एक स्थान पर इस प्रकार दिया है जिससे इनके जीवन वृत्त पर कुछ प्रकाश पड़ता है^२ :—

“मुनु सखी सुनहु कहव कुछ थकर ।
सारन जिता तसत भमनकर । १ ।
बायब बनस में जनमेऊ बकर ।

१. दुर्गाशंकर सिंह : मो० लो० गी० पृ० १-१०

२. अमर सीढ़ी—भूषण पृ० १०

राम, लखन फल फरिगइले दोऊर । २ ।

जन्म भूमि धरौ पुजली गऊर ।

मीलि गइले सतगुरु माये चढल मऊर । ३ ।

जीयते मरि गइली सज्जकल ठऊर ।

सन्त समाज में चलि गइली दऊर । ४ ।

सतगुरु दिहले ग्यान के लऊर ।

झटपट भरली मैं माछर सऊर । ५ ।

पाकल ब्रह्म अग्नि कर भऊर ।

खइलो मैं साधु मन्त मिलि अऊर । ६ ।

मीजे 'टेहना' में अइलो दऊर ।

मीलि जुलि भगत वनावल ठऊर । ७ ।

'लखमि सखि' के मुन्दर पियवा ।

भारे तुम लखि मेरी दऊर । ८ ।"

इस वर्णन से ज्ञात होता है कि ये कायस्थ कुल में उत्पन्न हुए थे । इनका जीवन बड़ा ही सात्विक था । अपने जीवन की गौघूलि में इन्होंने ससार से नाता तोड़ भगवान् से सबंध जोड़ लिया था । बाल बच्चों से मुक्त मोड़, कामिनी और काचन को छोड़, अपने गाँव अमनौर में थोड़ी दूरी पर 'टेहना' में एक आश्रम बनाया था जिसमें ये सेवा रहा करते थे । जीवन के अन्तिम दिनों में ये भजन बना कर तथा गाकर अपना समय बिताया करते थे । इन्होंने प्रबान्तया चार ग्रन्थों की रचना की है जिनके नाम ये हैं — १ अमर सीढ़ी, २ अमर कहानी, ३ अमर विलास, ४ अमर फरास । इनमें से प्रथम दो पुस्तकों के देखने का सौभाग्य हमें प्राप्त हुआ है परन्तु अन्तिम दो पुस्तकें बहुत प्रयत्न करने पर भी देखने को न मिल सकी ।

लक्ष्मी सखी का सबसे बड़ा, प्रबान तथा प्रसिद्ध ग्रन्थ 'अमर सीढ़ी' है जो इनके अन्य ग्रन्थों से परिमाण में भी अधिक है । इस ग्रन्थ में ३६० पृष्ठ हैं । इसमें भगवद्भक्ति के पद हैं । भिन्न-भिन्न रागों में भजन गाये गये हैं । कबीर की भाँति इनके पदों में कहीं तो योग-साधना का उल्लेख मिलता है तो कहीं रहस्य-वाद की बाँकी झाँकी उपलब्ध होती है । रहस्यमयी यह उक्ति सुनिये:—

"सखी तोरे पियवा देइ गइले एगो पतिया ।

बारहु । दियवा जुडाइ लेहु हियवा,

समुझि समुझि के बतिया । १ ।

इहावाँ ना बेहू साथी ना सधतिया,
कामिनी कत तोरे जोहत बटिया । २ ।
सोने के खाटी रूपे के पटिया ।
वर मजन चलु त्रिकुटी के घटिया । ३ ।
ओहि रे घाट पर मुन्दर पियवा,
निरखत रहू दिन रतिया । ४ ।
'लछमी सखी' के सुन्दर पियवा,
सूत रहू लगआई के छतिया । ५ ।"

इस पद में ईश्वर को पति मानकर उसके साथ प्रेम करने की व्यंजना कितनी मधुर बन पड़ी है। लक्ष्मी सखी "सखी सम्प्रदाय" के अनुयायी थे जिनमें परमात्मा को पति और आत्मा को स्त्री मानकर प्रेम किया जाता है। उपर्युक्त पद में इसी प्रेम-पद्धति का संकेत किया गया है।

लक्ष्मी सखी का दूसरा ग्रन्थ "श्मश्रु कहानी" है। इसमें भी विद्यापति का अनुकरण कर भक्ति के पद गाये गये हैं। भूमरा, विवाह, गारी और कजली इनके ग्रन्थ छोटे ग्रन्थ हैं। इनके शिष्य बायना सखी ने 'छुट्टा दोहा' नामक ग्रन्थ लिखा है। इन सभी ग्रन्थों का इनके शिष्य महेशप्रसाद वर्मा ने मन् १९१२ ई० में छपरा से प्रकाशित किया था।

लक्ष्मी सखी की कविता बड़ी ही सुन्दर, सरस, मधुर और हृदयस्पर्शी हैं। भोजपुरी की शुद्ध मिठास इसमें पाई जाती है। ये परम भक्त कवि थे और प्रेम मार्ग के अनुयायी थे। अतः इनकी कविता में प्रेम का पुनः मिलना स्वाभाविक ही है। नीचे की इस सृजक कविता का आम्बुादन कीजिये —

"मने मने नरीले गुनायनि हो पिया परम कठोर,
पाहुनी पसीजि पसीजि के हो यहि चलत हिनोर । १ ।
जे उठत विषय सहारिया हो, छने छने में बघोर,
तनिको ना बनसि नजरिया हो, चितवत मोरे धोर । २ ।
भावे धरे, आगन ना मेजरिया हो, नहि सहर पटोर,
बैजन बननी तरकरिया हो, जइसे माहुर धोर । ३ ।
तलफोले आठो पहारिया हो, गति मति भइती भार,
केहु ना चोन्हेला अजरिया हो, विनु अवय किनार । ४ ।
बइसे सहो बारी रे उमिरिया हो, दुःख सहस कठोर,
'लछमी सखी' मोरा नहि भावेला हो, पय भात परोर । ५ ।

इस गीत में शब्दों का माधुर्य जिनना लुभावना है, भावा का चमत्कार भी

उसी प्रकार श्लाघनीय है। यह गीत क्या है वरुण रस का क्लेश है। 'पाहनों पसीजि पसीजि के हो बहि चलत हिलोर' इस एक पद में प्रेम का समुद्र हिलारों मार रहा है। 'तनिको ना कनसि नजरिया हो बितवत मारे भोर' में कितनी करुणा और विवशता सिमटी पड़ी है। प्रियतम इतना बठोर है कि 'दृष्टिदान' की बात तो दूर रही वह भाँख के कोने में भी नहीं दसता। 'तलफिये भाँखो पहरिया हो' में गूढ़ भाव भरा पड़ा है। मस्मृत शब्दों के सरस प्रयोग के द्वारा भोगपुरी की खानिस मिठास व साथ ही मस्मृत की मधुर चादनी भी चलने को मिलती है। इस प्रकार यह कविता बड़ी सरस और मधुर बन पड़ी है।

लक्ष्मी सखी को कविता रहस्यवाद की ओर उन्मुख हुई है। इसमें सच्चे रहस्यवाद की भाँखों हमें देखने का मिलती है। भगवान् को प्रियतम मान कर यह रूपक बाँधा गया है :—

"सुनि सुनि पिया के सनेस हमरो जियरा ललचे ना,
 टपर टपर गिरे लोर सखिया चलते चलते ना । १ ।
 काहे जे अंगुन भईल बहुत गलते गलते ना,
 तेहि से चलै के हाथ सखिया मलते मलते ना । २ ।
 पिया विना जिअवा हमरो हियवा कलपे ना,
 जेकर तेज प्रताप घट घट नूर झलके ना । ३ ।
 बेरि बेरि हेरीले बाट सखिया पलके पलके ना,
 करि मजन असनान सरजू जल जल जलके ना । ४ ।
 राजा जनक के बेटी हम त दीसरा खलके ना,
 'लक्ष्मी सखी' पिया घरखी बहियाँ छोरखी चलके ना । ५ ।"

नीचे के इस चौमासे में इसी तत्त्व का सुन्दर प्रतिपादन किया गया है —

"झगर झगर उजे बरसेला मेघवा, गगन घटा धनपार है।
 खोलिले है सखि कपट बेवरिया, अपने जे होला अँजोर है । १ ।
 खासा लसम पिआ लोटेला सुन्दर, माया मोर भागेला चोर है।
 बारी वयस मोरा धरे रहू पिआउ, मिनती करीले बरजोर है । २ ।
 सकल भुवन नर करता परता, जो कुछ करिए से थोर है।
 अपने सुजान पिआ का समुझाओ, मैं अबला मतिभोर है । ३ ।
 'लक्ष्मी सखी' के सुन्दर पिआवा पुरुष दुमुज कितार है।
 भजव त भजिले आपन पिआवा, नात होखेला हाथी से घोर है" । ४ ।

(ग) यूरोपियनों द्वारा लोक-गीतों का संग्रह

भाजपुरी लोक-गीतों के संग्रह तथा सम्पादन की ओर आज से लगभग अस्सी वर्ष पूर्व यूरोपीय विद्वानों का ध्यान सर्व प्रथम आकर्षित हुआ । इन विद्वानों ने इन लोक-गीतों का महत्त्व समझा और इनका संग्रह कर वैज्ञानिक पद्धति से सम्पादन किया । इनके द्वारा किया गया संग्रह आज भी हमारे लिये पथ-प्रदर्शन का काम करता है ।

जिन यूरोपीय विद्वानों ने भोजपुरी लोक-गीतों का संग्रह तथा प्रकाशन किया है उनमें डाक्टर सर जी० ए० ग्रियर्सन का नाम अत्यन्त प्रसिद्ध है । इन्होंने भारतीय तथा यूरोपीय अनुसन्धान सदस्यी ग्रन्थ पत्रिकाओं में भोजपुरी गीतों को प्रकाशित किया । ग्रियर्सन के अतिरिक्त मिलिंगम क्रुक, ग्राउस, इरविन और फ्रेजर आदि सज्जनों ने भी लोक-गीतों का संग्रह किया है । इन यूरोपीय विद्वानों ने लोक गीतों का संग्रह कर कोई स्वतन्त्र पुस्तक नहीं छपवाई है बल्कि इनके लेख प्राचीन शोध सदस्यी विभिन्न पत्रिकाओं में लिखे पड़े हैं जिनका मिलना भी अब कठिन हो रहा है ।

डाक्टर ग्रियर्सन ने रायल एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में कुछ 'बिहारी लोक गीतों' का संग्रह प्रकाशित किया है ।^१ ये गीत बिहार प्रांत के आरा और पटना जिलों से संग्रहीत हैं । अतः

डाक्टर सर जी० ए० ग्रियर्सन प्रधानतया ये भोजपुरी के ही गीत हैं । इनमें से कुछ गीतों में मगहों का भी गुट दील पड़ता है परन्तु उनकी आत्मा भोजपुरी हो है । इस लेख के प्रारम्भ में बिहार की तीन प्रधान बोलियों मगही, मैथिली और भोजपुरी का थोड़ा विवेचन किया गया है । पश्चात् मोहर, जतमार, झूमर आदि के गीत दिये गये हैं । इन गीतों का अंग्रेजी में अनुवाद भी दिया गया है ।

ग्रियर्सन का दूसरा लेख इसी पत्रिका में 'भोजपुरी लोक गीत' के नाम से प्रकाशित हुआ है ।^२ लेख के प्रारम्भिक आठ पृष्ठों में लेखक ने भोजपुरी भाषा की विशेषता, उसका साहित्य तथा संग्रहीत गीतों के छन्द आदिविषय पर सुन्दर प्रकाश डाला है ।^३ इस लेख में कुल मिला कर ४६ गीतों का संग्रह किया गया

१ ले० आ० ए० एस्० खण्ड १६ (१८८४) पेज १६६

सम बिहारी लोक संग्रह ।

२ ले० आ० ए० एस्० खण्ड १८ (१८८६) पृ० २०७

सम भोजपुरी लोक संग्रह ।

३ पृ० २०७-२१४

है जिनमें केवल बिरहो की ही सख्या ४२ है। इसने पश्चात् घाटा या चंता श्रीग जतसार के भी गीत हैं। जहाँ तक हमें ज्ञात है भोजपुरी गीता का यह सर्वप्रथम संग्रह है। इस लेख में गीतो का अंग्रेजी अनुवाद भी दिया गया है परन्तु इसको सबसे बड़ी विशेषता टिप्पणियाँ हैं। प्रियमन ने गीतो में आये हुए प्रायः प्रत्येक शब्द को उत्पत्ति, उनका विभिन्न अर्थ रूप निमाण और गीता के प्रसंग को लिखकर इस लेख के महत्त्व को बहुत अधिक बढ़ा दिया है। स्थान-स्थान पर ऐतिहासिक तथा भौगोलिक टिप्पणियाँ भी दी गई हैं जिनमें गीतों को समझने में बड़ी आसानी होना है। इन पक्तियों के लेखक ने अपनी 'भोजपुरी लोक-गीत' भाग २ में लगभग सौ पृष्ठों की जो टिप्पणियाँ लिखी हैं उसमें प्रियमन की इन टिप्पणियों से बड़ी सहायता ली गई है।

डा० प्रियमन ने जगल की एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में 'विजयमल' के गीत को प्रकाशित किया है।^१ लेख के प्रारम्भ में विजयमल की अति संक्षिप्त कथा और इससे संग्रह-श्रेण का भी उल्लेख किया गया है। यह गीत बिहार के शाहाबाद जिले के संग्रह किया गया है। विजयमल भोजपुरी भाषा का महाकाव्य है जो ११३८ पंक्तियों में समाप्त हुआ है। विद्वान् लेखक ने इस समस्त गीत का अंग्रेजी में अनुवाद भी किया है और स्थान, स्थान पर पाद टिप्पणियाँ भी दी हैं जो बड़ी महत्त्वपूर्ण हैं। विजयमल का इतना प्रामाणिक संस्करण अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है। कृपनाथ प्रेस, कलकत्ते में 'कुँवर विजयी' नामक एक पुस्तक अभी प्रकाशित हुई है परन्तु इसका विशेष महत्त्व नहीं है।

उक्त पत्रिका के एक दूसरे अंक में प्रियमन ने 'राजा गोपीचन्द के गीत के दो विभिन्न पाठों (versions) को संग्रहीत किया है।^२ राजा गोपीचन्द की कथा बड़ी प्रसिद्ध है और इनका प्रचार भोजपुरी प्रदेश के अतिरिक्त अन्य प्रान्तों में भी है। अतः सभी प्रान्तों में गोपीचन्द के गीत विभिन्न रूपों में पाये जाते हैं। डाक्टर प्रियमन ने बिहार प्रान्त के मगध प्रदेश तथा भोजपुरी प्रदेश में प्रचलित इस गीत के विभिन्न पाठों को एक स्थान पर संग्रह किया है तथा इन पाठों के कथानक में जो अन्तर है उसे भी बतलाया है। गोपीचन्द के गीत की तुलनात्मक आलोचना करने वाले विद्वानों के लिये यह लेख उपयोगी हो नहीं

१ ले० ए० एस० वी० भाग ५३, (१८८४) खंड ३ पृ० ६४, दि साग आफ विजयमल।

२ ले० ए० एस० वी० भाग ५४, (१८८५) खंड १ पृ० ६४ दू वररानस आफ दि लीग आफ गोपीचन्द।

अत्यन्त आवश्यक भी है। गीत के अन्त में उसका अंग्रेजी अनुवाद और पाद टिप्पणियाँ भी दी गई हैं। यह गीत रघु-महात्मक है।

इसी पत्रिका के एक अन्य अंक में डाक्टर प्रियर्सन ने 'मानिकचन्द का गीत' शीर्षक एक लेख लिखा है।^१ यह लेख बड़ा विस्तृत है तथा १०४ पृष्ठों में समाप्त हुआ है। मानिकचन्द राजा गोपीचन्द के पिता थे अतः इस लेख में गोपीचन्द के जीवन आदि के सबब में भी प्रचुर प्रकाश डाला गया है। लेखक ने प्रारम्भिक चौदह पृष्ठों में राजा मानिकचन्द की जन्मभूमि, आविर्भाव काल, कथा, गुरुपरम्परा आदि के सबब में तथा इनकी स्त्री मयनावती और पुत्र गोपीचन्द के विषय में अनेक ज्ञातव्य बातें लिखी हैं। 'मानिकचन्द्र की कथा' रंगता भाषा में है जो नागरी अक्षरों में छपी गई है। गोपीचन्द से सबद्ध होने के कारण इस लेख का बड़ा ही महत्त्व है। इस गीत का अंग्रेजी अनुवाद और पाद टिप्पणियाँ भी दी गई हैं।

डाक्टर प्रियर्सन ने 'इण्डियन एंथिक्वेरी' नामक सम्बन्ध से प्रकाशित होने वाली शोध रावभी प्रसिद्ध पत्रिका में 'आल्हा के विवाह के गीत' को प्रकाशित किया है।^२ भोजपुरी प्रदेश में आल्हा के गीत बहुत ही प्रसिद्ध हैं तथा बड़े बड़े गायों और सुने जाते हैं। लेखक ने इन्हीं गीतों को संग्रह कर प्रकाश में लाने का प्रथमनीय प्रयत्न किया है। यह गीत भी भोजपुरी महाकाव्य है जो ५५८ पक्तियों में समाप्त हुआ है। इसमें आल्हा के केवल विवाह का ही वर्णन है। उसके प्रारम्भिक जीवन का इसमें उल्लेख नहीं है। फिर भी यह संग्रह हमारे बड़े काम का है। प्रियर्सन ने लेख के प्रारम्भ में 'आल्हा के गीत' के विभिन्न पाठों का उल्लेख किया है और आल्हा की ऐतिहासिकता पर भी संक्षेप में प्रकाश डाला है। इसी पत्रिका में अन्य स्थान पर लेखक ने 'आल्हा खड' का पूर्ण कथानक संक्षेप में उपस्थित किया है^३ जिससे आल्हा के पूरे जीवन चरित को जानने में हमें बड़ी सहायता मिलती है। यह पूर्ण कथानक अंग्रेजी पद्य में अनूदित है। मूल गीत नहीं दिया गया है।

सम्बन्ध की 'प्राच्य विद्या परिषद्' की पत्रिका में डाक्टर प्रियर्सन ने—'उत्तरी

१ जे० ए० एम० वी० भाग ५३, (१९७८) खंड १ न० ३

दि साग आफ मानिकचन्द।

२ इण्डियन एंथिक्वेरी भाग १४, (१९८५) पृ० २०६

दि साग आफ आल्हात मैरेज

३ वही, पृ० २५५

५ रुमरो आफ दि आल्हा खड।

भारत का लोक साहित्य' नामक एक लेख प्रकाशित किया है जिसमें भोजपुरी भाषा के भी अनेक गीत सम्मिलित हैं।^१ इस लेख में लेखक ने उत्तरी भारत में प्रचलित तुलसीदासजी का रामचरित मानस, बिहारी की सतसई, मूरदास के पद और विद्यापति की पदावली में उदाहरण देने हुए आल्हा के सुप्रसिद्ध गीत का कुछ अंश उद्धृत किया है। साथ ही भगवती देवी का अत्यन्त प्रसिद्ध गीत श्रीर वस्ती सिंह के गीत का संग्रह किया है। 'लाइट आफ एशिया' के स्वातन्त्र्य सैन्य पुरुषों के आदर्श के रूप में भगवती देवी के गीत का अंग्रेजी अनुवाद भी दिया गया है।

डाक्टर प्रियसंग ने जर्मन भाषा की एक सुप्रसिद्ध पत्रिका में 'नायका बन-जरवा' नामक एक लेख लिखा है।^२ जिसमें उन्होंने 'नायका' नामक किमी बनजारा या मीदागर के गीत का संग्रह किया है जो ६२६ पंक्तियों में है। यह गीत बहुत बड़ा है तथा यह भोजपुरी महाकाव्य है। यह गीत शाहाबाद जिले में प्रचलित है। लेखक ने प्रारम्भ के मोलह पृष्ठों में इसी गीत के आधार पर भोजपुरी भाषा का संक्षिप्त व्याकरण भी दिया है जो बहुत ही उपयोगी है। उन्होंने गीत की व्याकरण संबंधी विशेषताओं पर प्रचुर प्रकाश डाला है। गीत में आये हुए कठिन शब्दों का अर्थ भी अंग्रेजी में दिया गया है। स्थान-स्थान पर टिप्पणियाँ भी हैं। भोजपुरी भाषा तथा लोकगीत के विद्वानों के लिये यह लेख अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है।

फेजर एक अंग्रेज सिनिलियम थे जो गोरखपुर जिले के डिस्ट्रिक्ट मैजिस्ट्रेट थे। उन्होंने बंगाल की एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में गोरखपुर जिले में प्राप्त भोजपुरी गीतों का संग्रह प्रकाशित किया है।^३

ह्यूज फेजर इन गीतों की कुल संख्या तोरह है जिनमें छ गीत वजली के, एक जतमाद और जेव विभिन्न विषयों के गीत हैं। इन गीतों को लेखक ने सरकारी आज्ञा से गजेटियर में उपयोग करने के लिये संग्रहीत किया था परन्तु किसी कारण इन गीतों का उसमें उपयोग न हो सका। इन गीतों का अंग्रेजी भाषा में अनुवाद भी प्रस्तुत किया गया है जिसे फेजर ने

१. मुलेटिन आफ दि स्कूल आफ ओरियण्टल स्टडीज, लन्डन।

भाग १ खंड ३ (१९२०) पृ० ८७

दि फायर लाइवर आफ नार्दन इण्डिया।

२. वोल० डी० एम० जी० भाग ४३, (१८८६) पृ० ४६८

सेलेक्टेड रेपेसीमेन्स आफ दि बिहारी लैंग्वेज।

३. वोल० ए० एस० वी० भाग ५२, (१८८२) पृ० १-३२

फेकलोर प्रोग्रैम ईस्टर्न गोरखपुर।

स्वयं किया है। परन्तु इनका सम्पादन डॉक्टर ग्रियर्सन ने किया है। ग्रियर्सन ने अपनी टिप्पणियों में भोजपुरी भाषा को विभिन्न विशेषताओं पर प्रचुर प्रकाश डाला है। साथ ही इन गीतों के छन्द पर भी विचार किया गया है।

यह भी एक सिविलियन थे। इन्होंने बंगाल एशियाटिक सोसाइटी की पत्रिका में 'भोजपुरी भाषा' पर टिप्पणियाँ लिखी हैं।^१ ये भोजपुरी व्याकरण के बड़े उत्कृष्ट विद्वान् थे। इनके द्वारा लिखा गया 'हिन्दी का व्याकरण' आज भी अत्यन्त प्रामाणिक माना जाता है। उपर्युक्त लेख में यद्यपि 'भोजपुरी बोली' के व्याकरण का ही विस्तृत विवेचन किया गया है परन्तु लेखक ने अनेक भोजपुरी गीतों की भी उदाहरण के रूप में उद्धृत किया है।

आप भी अग्रेज सिविलियन थे। आप कुछ दिनों तक जौनपुर जिले के डिस्ट्रिक्ट मजिस्ट्रेट थे। वही आपका परिचय प० रामनरेश त्रिपाठी से हुआ और उन्हीं के सम्पर्क में सबबत आपका ध्यान भोजपुरी लोकगीतों की ओर आकृष्ट हुआ। आप हैनेटवाही शासन में गवर्नर के सलाहकार थे और अभी हाल ही में चौबारी से रिटायर हुए हैं।

इन्होंने "हिन्दी फोक सांग्स" नामक एक पुस्तक सम्पादित की है जिसमें भोजपुरी भाषा के उन्नीस गीतों का संग्रह है।^१ ये गीत विभिन्न प्रकार के हैं जिनमें सोहर और जतसार के गीतों की अधिकता है। इन गीतों का अंग्रेजी में पद्यात्मक अनुवाद भी उपस्थित किया गया है। इस पुस्तक में जो गीत संग्रहीत हैं उनमें से प्रायः सभी प० रामनरेश त्रिपाठी की कविता कौमुदी भाग ५ (प्रायः गीत) से लिये गये हैं।

(घ) लोक गीतों के आधुनिक संग्रह

किसी देश की वास्तविक संस्कृति जानने के लिये वहाँ के लोक-गीतों का अध्ययन अत्यन्त आवश्यक है। पारंपार्य देशों में लोक-गीतों की रक्षा पर, बड़ा ध्यान दिया जाता है। वहाँ 'फोक्लोर सोसाइटी' स्थापित है जो गाँव गाँव में योग्य विद्वानों को भेजकर स्थानीय लोक गीतों का संग्रह करके प्रकाशित करती है। विशेष पर्सों तथा प्रोफेसर चाइल्ड ने इंग्लैण्ड के लोक-गीतों का बड़ा प्रामा-

१. ले० प० एम० बी० भाग २, एन० एस० (१९६७) पृ० ४९३

नोट्स आन द्रि भोजपुरी टाफलेट ऑफ हिन्दी सोसेन इन नेटर्न बिहार।

२ हिन्दी फोक सांग्स।

हिन्दी मंदिर, प्लाहाबाद, १९३६

एक संग्रह किया है और उन्हें वैज्ञानिक रीति से सम्पादित किया है। परन्तु इस देश में लोक-गीतों के संरक्षण की ओर अभी ध्यान आकर्षित नहीं हुआ है। गत शताब्दी में सर्वप्रथम त्रिपाठी जी ने अनेक विद्वानों का ध्यान इस दिशा की ओर आकर्षित किया था और उन्होंने इन गीत-रत्नों का संग्रह तथा प्रकाशन किया था जिसका उल्लेख गत पृष्ठों में किया जा चुका है।

लोक गीतों के संग्रह का सर्वप्रथम उद्योग १० रामनरेश त्रिपाठी ने किया। त्रिपाठी जी का यह कार्य अनेक दृष्टियों से मौलिक और महत्वपूर्ण है। उन्होंने गीतों का संग्रह कर न केवल हमारी संस्कृति की रक्षा की है प्रत्युत गम्य गमाज का ध्यान भी इन देशाती तथा उपेक्षित गीतों की ओर आकर्षित किया है। त्रिपाठी जी ने समस्त भारत को यात्रा कर, अपने समय, स्वास्थ्य और द्रव्य का प्रचुर व्यय कर कई हजार गीतों को एकत्रित किया है जिसका एक भाग उन्होंने अपनी कविता कौमुदी के भाग ५-में 'ग्राम गीत' के नाम से प्रकाशित किया है।

इस पुस्तक में सोहर, जनेऊ, विवाह, जात, मावन, निरवाही, हिडोला, कोल्हू, मेला और बारहमासा इन दस प्रकार के गीतों का संग्रह है। पुस्तक के प्रारम्भ में त्रिपाठी जी ने १३८ पृष्ठों को 'ग्राम गीतों का

कविता कौमुदी परिचय' नाम से एक महत्वपूर्ण बृहत् भूमिका लिखी है

जिसमें लोक-गीत संघर्षी अनेक आवश्यक बातों का विस्तृत विवेचन किया गया है। लोक गीतों के रसयिता, इनका रचना काल, कविवर, ऐतिहासिकता आदि विषयों का बड़ा ही सुन्दर विवेचन हुआ है। इन गीतों में निहित संस्कृति और सम्यता के ऊपर प्रकाश डाला गया है। त्रिपाठी जी ने इस भूमिका में कुछ ऐसे शब्दों का संग्रह किया है जिनका प्रयोग हिन्दी में नहीं होता परन्तु जिनका ग्रहण हिन्दी की उन्नति के लिये अत्यन्त आवश्यक है।

त्रिपाठी जी ने अपने विस्तृत संग्रह में से चुने हुए गीतों को ही इस पुस्तक में स्थान दिया है। अतः जो गीत यहाँ प्रकाशित हैं वे बड़े ही महत्वपूर्ण हैं। विद्वान् संग्रहकर्ता ने उत्तर प्रदेश और बिहार प्रान्त में हिन्दी की विभिन्न बोलियों,—खड़ी बोली, ब्रज भाषा, अवधी, भोजपुरी, और बैसवाडी—में गाये जाने वाले गीतों का संग्रह कर अपनी व्याख्या के साथ इन गीतों का सम्पादन किया है। चूँकि इन गीतों के संग्रह का क्षेत्र प्रधान रूप से उत्तर प्रदेश का पूर्वी भाग और बिहार का पश्चिमी भाग रहा है अतः इस पुस्तक में भोजपुरी गीतों की संख्या प्रचुर मात्रा में पाई जाती है। किसी एक विशिष्ट बोली के गीतों का संग्रह होने के कारण त्रिपाठी जी की यह पुस्तक प्रकीर्ण सकलन है। इसलिए भाषा-शास्त्र की दृष्टि से इस पुस्तक का

विशेष मूल्य नहीं है। यदि हिन्दी की किसी एक बोली का शास्त्रीय अध्ययन हम इन गीतों के द्वारा करना चाहें तो हमें निराश ही होना पड़ेगा। लोक गीतों के संग्रह में त्रिपाठी जी की यह कृति हमारे लिए पथ-प्रदर्शक का काम करती है। इस पुस्तक में कुछ बड़े ही सुन्दर तथा मर्म-स्पर्शी गीतों का संकलन किया गया है।

यह पुस्तक १० रामनरेश त्रिपाठी द्वारा संग्रहीत और प्रकाशित की गई है।^१ इसमें पुनः जन्म के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों का—जिन्हें सोहर कहते हैं,—संग्रह है। इस पुस्तक में कुछ गीत छोटी कविता कौमुदी भाग ५ (ग्राम गीत) में प्रकाशित गीतों से लिए गए हैं और कुछ नूतन भी हैं। साधारण जनता में लोक गीतों का प्रचार हो इसी उद्देश्य को ध्यान में रखकर यह सस्ती, छोटी सी पुस्तिका प्रकाशित की गई है। संभवतः सोहरों का इतना अधिक संग्रह अन्यत्र उपलब्ध नहीं है। यद्वा होता यदि त्रिपाठी जी इस सोहर के समान जलमार, धारहमामा, फजली, चैता, होनी आदि गीतों की भी छोटी-छोटी पुस्तकें प्रकाशित करते जिनसे जनसाधारण के लिये सस्ते दामों में ये पुस्तकें उपलब्ध हो सकतीं।

इस पुस्तक के भी संग्रहकर्ता और सम्पादक १० राम नरेश त्रिपाठी ही हैं।^१ इस पुस्तक की रचना का कारण और उद्देश्य की बतलाते हुए विद्वान् लेखक ने अपनी भूमिका में लिखा है कि “यह पुस्तक युक्तप्रान्त के शिक्षा विभाग के सैक्रेटरी श्रीयुत् एन० सी० मेहता आई० सी० एस० की प्रेरणा और एडुकेशन एक्स्पैन्शन ऑफिसर श्रीयुत् श्रीनारायण चतुर्वेदी के पत्र न० ४५ ता० २२ जून, १९३६ के अनुसार प्रस्तुत की जा रही है। इससे हम सूत्रों के ग्राम साहित्य की एक रूप-रेखा तैयार कर दी गई है जिसमें उसके स्वरूप और उसकी उपयोगिता की साधारण जानकारी पाठकों को हो जायगी।” उपर्युक्त उद्धरण से इस पुस्तक के लिखने का उद्देश्य स्पष्ट हो जाता है। त्रिपाठी जी ने प्रारम्भ के ५६ पृष्ठों में जो ‘ग्राम-साहित्य का संक्षिप्त परिचय’ दिया है वह बड़ा उपयोगी है। इस परिचय में उन्होंने ग्राम-साहित्य की महत्ता का बड़ी सुन्दर रीति में प्रतिपादन किया है। देहान्ती कहावतों, मुहावरों, कहावतों तथा जातीय गीत एवं नृत्य पर प्रकाश डाला गया है। इस ग्रन्थ में विविध प्रकार के गीतों के संकलन हैं जिनमें सोहर, अष्टप्रासन, मुडन, जनेऊ, विवाह, चक्की, खेत, कोल्हू आदि के गीत हैं। विभिन्न जातियों

१ हिन्दी मन्दिर प्रेस, प्रयाग द्वारा प्रकाशित।

२. प्रकाशक हिन्दी मन्दिर, प्रयाग, १९४० ई०। मूल्य २ रुपया।

३ हमारा ग्राम साहित्य भूमिका पृ० ३।

द्वारा गाये जाने वाले गीतों का भी सङ्कलन है जिनमें मुख्य अहीर, कहाँर, तेली, गडेरिया, घोड़ी, चमार आदि के गीत हैं। इनके अतिरिक्त घाघ भड्डरी की कहावतों, खेती के विषय में प्रचलित कहावतें तथा निरोग रहने के चुटकुले भी दिये गये हैं। इन गीतों में भोजपुरी गीतों की सख्या अधिकता से पाई जाती है। यह पुस्तक क्या है देहाती साहित्य का आनकोप है।

इस ग्रन्थ का सङ्ग्रह और सम्पादन डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया है।^१ भाजपुरी लोक गीतों के सङ्ग्रह की यह सबसे प्रथम तथा मौलिक रचना है। इस पुस्तक में सङ्ग्रहीत गीतों का सङ्ग्रह लेखक ने बड़े परिश्रम से, भोजपुरी भोजपुरी लोक गीत प्रदत्त के गाँव गाँव में घूम कर किया है। प्रत्येक गीत के सङ्ग्रह की अपनी राम बहानी है। पुस्तक के प्रारम्भ में प० बलदेव उपाध्याय एम० ए०, साहित्याचार्य, प्रोफेसर, हिन्दू विश्व विद्यालय, बनारस, ने सौ पृष्ठों की अत्यन्त विद्वत्तापूर्ण भूमिका लिखी है। इस भूमिका में भोजपुरी भाषा और साहित्य पर प्रचुर प्रकाश डाला गया है तथा लोक गीतों की पाश्चात्य और भारतीय परम्परा, उनका महत्त्व, उनके गाने के प्रकार एवं गीतों के ऐतिहासिक तथा भौगोलिक आधार का सम्यक् रीति से विवेचन किया गया है। अन्त में लोक गीतों में अलंकार और रस का परिपाक दिखला कर 'विरहा की बहार' का आनन्द पाठकों को दिया गया है।

इस सङ्ग्रह में कुल २७१ गीतों का सङ्कलन किया गया है। ये गीत सस्कार और ऋतु क्रम से निम्नांकित पन्द्रह भागों में विभक्त हैं—सौहर, खेलवना, जनेऊ, विवाह, वैवाहिक परिहास, गवना, जात, छठी माता, शीतला गाथा, दूमर, बारहमासा बजली, चैता, विरहा और भजना। पुस्तक का सम्पादन वैज्ञानिक पद्धति से किया गया है। प्रत्येक गीत का प्रसंग या सदर्भ पहले लिखा गया है जिससे पाठकों को गीत समझने में सरलता हो। पुनः गीत लिखकर उसके प्रत्येक कठिन शब्द का अर्थ पाद टिप्पणियों में दिया गया है। गीतों की प्रत्येक पंक्ति का अर्थ खड़ी बोली में प्रस्तुत किया गया है। पुस्तक के अन्त में २४ पृष्ठों में भोजपुरी शब्दकोष है। इस प्रकार भोजपुरी गीतों का यह सर्व प्रथम वैज्ञानिक सङ्ग्रह है।

इस पुस्तक का भी सङ्ग्रह और सम्पादन डा० कृष्णदेव उपाध्याय ने किया है।^१ इसकी भूमिका हिन्दू विश्वविद्यालय, बनारस के तत्कालीन वाइस चान्सलर

१ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग स० २००० द्वारा प्रकाशित, मूल्य ५ रुपया।

२ हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग स० २००५ द्वारा प्रकाशित, मूल्य ११ रुपया।

डाक्टर अमरनाथ झा ने लिखी है। अपनी भूमिका में डा० झा लिखते हैं कि "उपाध्याय जी ने एक सौ पृष्ठ की टिप्पणियाँ लिख कर पुस्तक की उपयोगिता बहुत बढ़ा दी है। इससे प्रान्तान्तर के निवासियों को गीतों को समझने में सहायता मिलेगी। आशा है कि साहित्य जगत् इस पुस्तक का आदर करेगा।" इस पुस्तक में पचीस प्रकार के भोजपुरी गीतों का संग्रह किया गया है

भोजपुरी लोक गीत (द्वितीय भाग)

जिनकी कुल संख्या ४३० है। संग्रहीत गीतों का विभाजन प्रधानतया तीन भागों में किया गया है। १ गस्कार संबंधी २ ऋतु संबंधी और ३ पर्व संबंधी गीत। निम्नलिखित प्रकार के गीत इसमें संग्रहीत हैं — सोहर, जोर, सेहता, विवाह, बहुरा, पिडिया, गोधन, नागपंचमी, जतरार, शूमार, कजली, बारहमासा, होली, डफ, चैता, सोहनी, रोपनी, बिरहा, काहार, गोंड, पचरा, मिरगुन, देशभक्ति, पूर्वी, पाराती और भजन। प्रत्येक गीत के संपादन का क्रम वही है जो प्रथम भाग का है। अपने वक्तव्य में लेखक ने गीत संग्रह संबंधी अपनी यात्राओं का बड़ा ही रोचक वर्णन प्रस्तुत किया है। पुस्तक के अन्त में लगभग सौ पृष्ठों की टिप्पणियाँ दी गई हैं जिसमें गीतों में आये हुए विषयों तथा शब्दों को लेकर भौगोलिक, ऐतिहासिक, भाषा-शास्त्र संबंधी विवेचन किया गया है। इस पुस्तक में भाषा-शास्त्र के विद्वानों के लिये अनुसंधान की सामग्री विद्यमान है।

वर्तमान लेखक की यह पुस्तक राजकमल प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुई है। इसमें भोजपुरी साहित्य का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत भोजपुरी और किया गया है। स्थान-स्थान पर उदाहरण के रूप में उसका साहित्य उनके गीतों की दिया गया है।

इस ग्रन्थ में वर्तमान लेखक ने लोक साहित्य के मौलिक सिद्धान्तों की विशद भीप्ता की है। विषय को समझने के लोक साहित्य की लिए उदाहरण रूप में अनेक भोजपुरी के गीत भूमिका उद्धृत है।

लेखक ने अपने गीत संग्रह के दोरे में कई हजार गीतों का संग्रह किया था जिनमें लगभग सात सौ चुने हुए गीतों का प्रकाशन भोजपुरी लोक गीत भाग १, २ में हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग से हो चुका है। लेखक के संग्रह में हजारों ऐसे गीत सुरक्षित

हैं जिनका प्रकाशन अभी नहीं हुआ है। उन गीतों में भोजपुरी लोक-गायिका की प्रशानता है। इन गायिकाओं में कुछ तो छोटे हैं जैसे भोजपुरी लोक-गायिका भगवती देवी और कुमर सिंह, परन्तु कुछ बहुत ही लम्बे हैं जैसे विजयमल, आल्हा, नयनबा, वनजारा, मोरठी, विहृता और डालन के गीत। इन गीतों को भोजपुरी महाकाव्य कहें तो कुछ अनुचित न होगा। यह सग्रह अभी प्रकाशित नहीं हुआ है परन्तु आशा है कि यह शीघ्र ही प्रकाश में आ जायगा।

इन गीतों के सग्रह के अतिरिक्त लेखक ने लोक कथाओं का भी विशाल सग्रह किया है। ये लोक कथाएँ वे ही हैं जिन्हें यहाँ बादियाँ अपने बच्चों को सुलाने के समय रात को सुनाती हैं और खेत में भाये हुये धने-माँदे किसान जाड़े के दिनों में जलती हुई आग के पास बैठ कर कहा करते हैं। इन कहानियों में मनो जन, उपदेश, रहस्य, रोमान और कौतुक की मात्रा विशेष रहती है। लेखक ने इन गाथाओं और कथाओं के प्रकाशन की जो वृहत् योजना तैयार की है उसका उल्लेख भोजपुरी लोक गीत भाग २ के अन्तर्गत में किया गया है।^१ इनके अतिरिक्त लेखक के पास भोजपुरी मुहावरों, कथाओं, और पहेलियों आदि का भी पर्याप्त सग्रह है जिनका प्रकाशन वाछनीय ही नहीं आयावश्यक भी है।

इस पुस्तक के सग्रहकर्ता और सम्पादक दुर्गाधर प्रसाद सिंह हैं।^१ विद्वान सम्पादक ने बड़े परिश्रम से गीतों का सग्रह और सम्पादन किया है। इस पुस्तक में लगभग ६०० पृष्ठ हैं। इसमें कवण रस का अच्छा वर्णन है।

भोजपुरी लोक गीत पुस्तक के प्रारम्भ में अस्सी पृष्ठ की एक लम्बी **भूमिका** भी सम्पादक महोदय ने लिखी है जिसमें भोजपुरी भाषा और साहित्य के विषय में अनेक ज्ञातव्य बातें दी गई हैं। भोजपुरी की व्युत्पत्ति, प्राचीनता, विस्तार, विशेषता तथा इसके साहित्य पर प्रकाश डालने का स्तुत्य प्रयत्न किया गया है। भोजपुरी गीतों में कवण रस के अतिरिक्त अन्य रसों की भी कविताओं में मिलती हैं इसका सोदाहरण विवेचन इस पुस्तक में किया गया है। इसमें निम्नांकित पन्द्रह प्रकार के गीतों का सग्रह किया गया है —

सोहर, जतसार, झूमर, कहूआ, भजन, बारहमासा, अलचारी, खेलवना, विवाह, पूरबी, कजरी, रोपनी, और निराई, हिडोले, देवी जी और मांग चलते समय के गीत।

१ देखिय पृष्ठ १७।

२. हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग स० २००१ द्वारा प्रकाशित, मूल्य ६ रुपया।

उक्त पुस्तक में दो खटवने वाली बातें हैं । पहिली बात तो कण रस के अन्तर्गत इन गीतों का चुनाव है । जो गीत इस संग्रह में आये हैं वे सभी वरुण रस के हो ऐसी बात नहीं है । परन्तु सम्पादक ने क्यों इन्हें इस श्रेणी में रखा है यह बात समझ में नहीं आती है । दूसरी बात यह है कि गीतों का प्रयोग नहीं देने से उनका विषय समझ में नहीं आता । गीतों के कठिन शब्दों का अर्थ भी नहीं दिया गया है । दुर्गाशंकर जी ने पास शृंगार रस के गीतों का वृहत् संग्रह विद्यमान है जो अभी अप्रकाशित है ।

इस पुस्तक के संग्रहकर्ता श्री सम्पादक श्री डब्लू० जी० आर्चर आइ० सी० एस० और श्री सक्का प्रसाद हैं । डब्लू० जी० आर्चर का नाम लोक गीतों के क्षेत्र में बड़ा प्रसिद्ध है । वे एक सुप्रसिद्ध तथा अनुभवी

**भोजपुरी
ग्राम्य गीत**

शास्त्रज्ञ ही नहीं थे बल्कि लोक गीतों के उत्साही संग्रहकर्ता और भर्त्ता भी थे । इन्होंने छोटा नागपुर, बिहार की विभिन्न जातियों के लोक गीतों का संग्रह कर प्रकाशन किया है

जिनका एक भाग हमारे सामने प्रस्तुत है । इस पुस्तक का नाम 'लील खो रमा खे खेल' है जो छोटा नागपुर में रहने वाली उराव नामक जगली जाति के गीतों का संग्रह है । इनकी दूसरी पुस्तक ब्ल्यू-ग्रोम के नाम से प्रसिद्ध है जो आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस से निकली है । ये सख्त राजी में कमिश्नर थे जहाँ इन्होंने उपर्युक्त गीतों का संग्रह किया ।

हमारा सद्यः इनकी 'भोजपुरी ग्राम्य-गीत' नामक पुस्तक से ही है । कुछ वर्ष पूर्व आर्चर ने बिहार और उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना की पत्रिका के विभिन्न अंकों में भोजपुरी गीतों का प्रकाशन किया था । प्रस्तुत पुस्तक उन्हीं गीतों का संग्रह है । इसमें समस्त गीतों की संख्या ३७७ है । ये गीत बिहार प्रान्त के साहाबाद जिले के बागसुख परिवार से संग्रह किये गये हैं । इनका संग्रह साल १९३६-४१ ई० है । इन पुस्तक में पचीस प्रकार के गीतों का संग्रह किया गया है जिनके नाम ये हैं — समुन, तिलक, शिवविषाह, प्रात बाली, हलदी, सेहला, जोग, टोना, विवाह, मंगल, साहाग, परीछन, काहवर, जेवनार, घबटीनी, झूमर, टापा सोहर, मुडन चंता, माता के गीत, बजरी, बरमाती, जतमार, रोपनी और मोहनी के गीत । इस संग्रह की सबसे बड़ी श्रुति यह है कि न तो इसमें गीतों का अर्थ ही दिया गया है और न कठिन शब्दों की व्याख्या ही ।

१ बिहार और उड़ीसा रिसर्च सोसाइटी, पटना १६४६ ई० से प्रकाशित और पटना ला प्रेस, पटना से मुद्रित । मूल्य ४ प्यपा ।

इस पुस्तक के लेखक श्री देवेन्द्र सत्यार्थी हैं^१। लोक गीतों के क्षेत्र में काम करनेवाला शायद ही कोई ऐसा व्यक्ति हो जो सत्यार्थी जी के नाम और व्यक्तित्व से परिचित न हो। इन्होंने भारत के प्रत्येक प्रान्त में घरती गाती है घूम-घूम कर विभिन्न भाषाओं के गीतों का प्रचुर संग्रह किया है। सत्य तो यह है कि सत्यार्थी जी ने अपने अमूल्य जीवन को ही इन लोक-गीतों के संग्रह में लगा दिया है। उन्होंने लोक-गीतों के संबंध में अनेक पुस्तकें लिखी हैं जिनमें 'घरती गाती है' और 'गाये जा हिन्दुस्तान' मुख्य हैं।

'घरती गाती है' नामक पुस्तक में सत्यार्थी जी ने विभिन्न भाषाओं के गीतों का संग्रह किया है। ये संग्रह किसी विशेष रूप के आधार पर नहीं किए गये हैं बल्कि लेखक को जो भी गीत सुन्दर जान पड़ा उसी का संग्रह कर लिया है। इस पुस्तक में भोजपुरी के भी कुछ गाने दिए गए हैं जिनमें सोहर का एक गीत बड़ा ही सुन्दर है।

इस पुस्तक में गीतों की स्वतन्त्र व्याख्या बड़ी सुन्दर रीति से की गई है। यद्यपि गीतों की सख्या इसमें अधिक नहीं है परन्तु जो गीत हैं वे बड़े महत्वपूर्ण हैं। 'बेला न बैरी जहजिया ना बैरी' वाला अध्याय बड़ी मार्मिकता से लिखा गया है।

इसके भी लेखक श्री देवेन्द्र सत्यार्थी हैं।^१ इस पुस्तक में विभिन्न भाषाओं के गीतों का संग्रह है। 'बेला फूले आधी रात' वाले अध्याय बेला फूले आधी रात में अनेक भोजपुरी गीतों का संग्रह किया गया है जिनमें बेला के फलने का वर्णन पाया जाता है।

यह हिन्दी की विभिन्न बोलियों में रचे गए गीतों का संग्रह है।^१ प्रस्तुत पुस्तक बम्बई के कम्युनिस्टों का प्रकाशन है जिसके द्वारा जनता में विद्रोह की भावना भरने का प्रयत्न किया गया है। खड़ी बोली, अवधी और ब्रजभाषा के गीतों के अतिरिक्त इसमें भोजपुरी के भी कुछ गीत हैं जिनमें दो की रचना राहुल जी ने की है। ये गीत किसानों की समस्या से सज्ज रखते हैं।

ड : आधुनिक कविगण

भोजपुरी साहित्य की श्रीवृद्धि करने वालों सज्जनों में चौथी श्रेणी उन लोगों

१ राजकमल पब्लिशर्स, नई दिल्ली सन् १९५५ से प्रकाशित। मूल्य १० रु०

२. राजकमल पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

३. बम्बई की कम्युनिस्ट पार्टी के द्वारा प्रकाशित।

की है जिन्होंने जनमत की उपेक्षा की अपेक्षा न कर, अपनी मातृभाषा की साहित्य वृद्धि में ही अपना जीवन सपा दिया। इन्होंने ग्रामीण गीतों की रचना कर अपने साहित्य की वृद्धि करना ही अपना एक मात्र लक्ष्य बनाया है और प्रतिष्ठा, धन तथा यश की प्राप्ति से विमुक्त हो अपनी नाव्य-साधना में जुटे हुए हैं। इन आदरणीय कवियों में से कुछ तो पद्यतत्व में विलीन हो गये हैं और कुछ अभी जीवित हैं। इन जीवित कवियों में से कुछ की कविताएँ अभी तक प्रकाश में नहीं आ सकी हैं। गुदड़ी में लाल की भाँति ये अनमोल काव्य-रत्न इन कवियों की हस्तलिखित प्रतियों में सुरक्षित और सुशोभित हा रहे हैं। इनका विवरण नीचे की पक्तियों में दिया जाता है।

भोजपुरी के वर्तमान कवियों में विसराम का महत्वपूर्ण स्थान है^१। भोजपुरी के इस जन कवि ने अनपढ़ होने पर भी सरस तथा भावपूर्ण पद्य लिखे हैं जो किसी भी सम्प्रदेश के साहित्य में गौरव का स्थान प्राप्त कर सकते हैं।

विसराम का जन्म आजमगढ़ नगर से कुछ दूर सिरामपुर नामक गाँव में एक क्षत्रिय परिवार में हुआ था। यह गाँव टीन्त नदी के किनारे बसा हुआ है जिसका प्राचीन नाम तमसा था। विसराम के माता पिता ने इसे स्कूल में पढ़ाने का बड़ा प्रयत्न किया परन्तु विसराम का मन देहात की पाठशाला में न लगा। वह प्रकृति की पाठशाला में पढ़ने लगा। युवा होने पर कवि का विवाह हुआ परन्तु वह पारिवारिक मुद्दों अधिक दिनों तक न भोग सका। कुछ ही दिनों के पश्चात् उसकी प्रियतमा ने पद्यतत्व की प्राप्ति दिया। अपनी प्राणत्रिया के अकाल काल-कलवित होने से कवि के भावुक हृदय पर बड़ा आघात पहुँचा और उसका आन्तरिक शोक श्लोक-विरहा-के रूप में प्रकट हुआ। शोक श्लोकत्वमागत।

विसराम अपनी विरह वेदना को विरहो के माध्यम से व्यक्त किया है। विरहा भोजपुरी के कवियों का छन्द है। विसराम के केवल पचास विरहों का अद्य तक पता चला है। परन्तु केवल ये ही विरहे इस कवि की प्रतिभा, काव्य कुशलता, प्रकृति निरीक्षण और भाव-चित्रण के अनुपम नमूने हैं। इसकी रचना में कोरी शाब्दिक बलावाजी न होकर हृदय की वेदना की तीव्र अनुभूति है।

पत्नी का शव दग्धान जाते देखकर कवि की जो मनोदशा हुई थी उसका

१ यह प्रतिभाशाली कवि अज्ञात दशा में पड़ा हुआ था। इसकी कीर्ति को प्रकाश में लाने का धैर्य भव-परमेश्वरी दयालुता को है।

वर्णन इन शब्दों में कितना सुन्दर हुआ है' —

“आजु मोरी घरनी निकरली मोरे घर से,
मोरा फाटि गयल आल्हुर करेज ।
'राम नाम सत' ही सुनि मैं गइलो बउराई ।
कवन रछसया गइलें रानी के हो खाई ।
सुनि गइले आँसू नाही खुलेले जवनिया ।
कइस के निकरौ मैं त दुखिया वचनिया ।”

कवि कहता है कि मेरी पत्नी आज घर से निकल गई । उससे जाने से मेरा हृदय विदीर्ण हो रहा है । कौन सा राक्षस मेरी प्रियतमा को उठा ले गया है । प्रिया के वियोग में आज मेरे मुह से शब्द नहीं निकल रहे हैं । मेरे आँसू सूख गये हैं और जवान बन्द है । अतः हृदय के भाव कैसे व्यक्त करें । अपनी प्राणप्यारी वस्तु के जाँ जाने पर मनुष्य की कौसी दशा होती है इसका वितना सुन्दर चित्रण किया गया है ।

पत्नी के वियोग से सतप्त बिसराम को देखकर घरवालों ने उससे दूसरा विवाह करने के लिये कहा परन्तु अपनी प्रियतमा के प्रेम में तल्लीन कवि के लिये यह बात असह्य हो गई और वह पुकार उठा —

“तूहँ हवैं काम तिलकी में लेवे दाम,
हमरी दूसरी निपतिमा हई तात ।
जनम गवजवे उनके नऊवा हम रटि-रटि,
दादा न हो करवे दूसरी के यात ।”

इस गीत की तीसरी पंक्ति में कितनी वेदना भरी पड़ी है । प्रेम का स्वरूप अखंड है, अविभाज्य है, इस तथ्य का निरूपण कवि ने उपर्युक्त विरहे में किया है ।

कवि को रात दिन अपनी प्रियतमा की चिन्ता बनी रहती है । उसे प्रकृति में भी सर्वत्र उदासीनता दीख पड़ती है । एक समय रात में एक कोवे को अकेला बैठा देखकर कवि उसे समानधर्मा समझ कर कह उठता है कि—

तोरे जोडवा के कोवनो मरले भिविल्ला कउवा,
मोरे जोडवाँ के मरले राम ।

उनके मनवा छन भरवा वहलले कउवा,
हमनी के तउपे नित प्रान ।

वितराम क्षणभर के लिये भी अपनी प्रियतमा को नहीं भुला सकता । क्या दिन और क्या रात, क्या गर्मी और क्या जाड़ा, सभी काल और सभी ऋतुओं में उसे अपनी प्राणप्यारी की स्मृति जागती रहती है । माघ के महीने में शीत का उल्लेख करता हुआ कवि कहता है कि :—

हथवा के साथे मोरा मनवा ठिठुरले,
हम होद गइलो है उकठल काठ ।

अर्थात् जाड़े के मारे हाथ के साथ मेरा मन भी ठिठुर गया है । मेरे मन में उल्लास नहीं है और मैं ठूठ-पत्रहीन-वृक्ष को तरह हो गया हूँ । अर्थात् जिस प्रकार स्थाणु का कुछ महत्व नहीं होता उसी प्रकार प्रिया से विरहित मेरे जीवन का कुछ मूल्य नहीं है । इन शब्दों में कितनी मानसिक वेदना छिपी हुई है । यह कितना वास्तविक उद्गार है ।

कवि को सदा अपनी स्त्री की मुधि आती रहती है । वह इमशान में पड़ी एक खोपड़ी को पड़ी देखकर पूछ बैठता है कि—

बिना अखिया के तू त हऊ मोरी रानी ।
जोह्यू कहसे के विछुड़लवा के बाट ।

इन शब्दों में कितनी वेदना भरी है । प्रियतमा से मिलने की उसे कितनी चाह है । पपीहे को 'पी' 'पी' कहता सुनकर कवि उसे समझाते हुए कहता है कि ऐ पपीहा, अब 'पी' के मिलने की आशा छोड़ो । विषाणी का जीवन विरह की आग में जलने के लिये ही होता है । विरह के बाद मिलन की आशा कहाँ ?

रोअल पोअत अब छोड़ऊ हो पपीहा
तमि मुनि मोरिउ लेव आत ।

विरहिन के सुव नाहि मिलत मोर भइया,
उनके जरत बितेसे दिन-रात ।

अन्त में कवि अपनी प्रियतमा से जीवित न मही, मरकर भी मिलने की आशा से प्रेरित होकर, अपनी प्यारी नवी तमरा से माचना करता है कि 'माता, मर' के बाद मेरी हड्डियों को वहीं बहाकर ले जाना जहाँ मेरी प्राणप्यारी की हड्डियों की चूर पड़ी हो :—

मोरी हडियन के माला उहवाँ ले जइह ।
जहाँ उनको हडियन के रहे चूर ।

कितनी मर्मस्पर्शी अन्तिम अभिलाषा है । वितराम ने जो कुछ लिखा है वह उसकी अपनी अनुभूति है । उसके विरहे उत्कृष्ट काव्य के नमूने हैं । किन्नी भी साहित्य के लिये गौरव की वस्तु है ।

तेग अली बनारस के रहने वाले मुसलमान थे । आपकी एकमात्र रचना 'वदमाश दर्पण' है जिसमें बनारसी बोली की झाकी हमें देखने की मिलती है ।^१ आप बड़े ही मस्त जीव थे । काशी के गवैयो के तेग अली अखाड़े के आप सरदार थे । होली के दिनों में आप अपना दल लेकर घूमते थे और आशु कविता नरने हुए लोगों का मनोरंजन करते थे । आपकी रसाई बनारस के सभी समाज में थी । यत आपने तत्कालीन समाज का सुन्दर चित्रण इन पद्यों में किया है । सुरमा लगाने के कारण की सफाई सुनिये —

“हम उनसे पुछनी, आखि में सुरमा काहे बदे लगाइला ।

जै हँस के कहलन, छुरी पत्थर से चटाइला ।”

उपर्युक्त पद्य में कटाक्ष की छुरी से और सुरमा की पत्थर से उपमा दी गई है । हिन्दी कविमो ने इस भाव को व्यक्त किया है परन्तु तेग अली के कहने का ढंग बिल्कुल नया है ।

तेग अली की कविता के कुछ और उदाहरण लीजिये । इनकी भाषा कितनी सजीव, मुहावरेदार और चहकती हुई है ।^१

“हम खर मिटाव जइली हा रहिला बवाय के ।

भैयल . धरल बा दूष में खाजा तोरे बदे । १ ।”

अत्तर तू रोज मत कर नहायल कर रजा ।

बीसन भरत धयल बा कराबा तोरे . बदे । २ ।

जानी ला आजकल में समाजन चली रजा ।

लाठी, लोहागो, खजर भी बिछुआ तोरे बदे । ३ ।

कासी, पराग, द्वारिका, मथुरा भी बुन्दावन ।

घावल करलें 'तेग' कन्हैया, तोरे बदे । ४ ।

बाबू रामकृष्ण वर्मा काशी के ही निवासी थे । ये बड़े ही साहित्यिक जीव थे । सरसता तथा मधुरता उनके जीवन में कूट कट कर भरी थी । यही कारण है कि इनकी कविता में भी ये गुण विशेष रूप से पाये जाते हैं ।

बाबू रामकृष्ण वर्मा इन्होंने 'बिरहा नायिका भेद' नामक पुस्तक लिखी है जो अल्पकाय होने पर भी साहित्यिक दृष्टि से बड़ी ही महत्वपूर्ण है ।^१ इस पुस्तक में कुछ २६ पृष्ठ हैं तथा बिरहो की संख्या ५६ है ।

१. लहरी प्रेम, काशी से प्रकाशित ।

२. वाचस्पति उपाध्याय : जा० प्र० प०, वाराणसी बोली ।

३. बिरहा नायिका भेद : भरत जीवन प्रेम काशी में, सन् १९०० ई० में मुद्रित । मूल्य २ आना ।

इसका वर्णन विषय नायिका भेद है। भिन्न-भिन्न प्रकार की जैसे मुग्धा, ज्ञात योद्धा, नवोद्धा, मध्या, प्रौढा आदि — नायिकाओं का वर्णन विरहाः ध्वन्द में इस पुस्तक में बड़े ही मधुर शब्दों में किया गया है।

बाबू रामकृष्ण वर्मा कविता में अपना उपनाम 'बलबीर' रखा करते थे। इसका प्रयोग इन्होंने अनेक बिरहो में किया है, जैसे:—

“भरली गगरिया उठीली जैसे गोइया

तैसे बिछलल गोइवा हमार ।

જો પૈં બલવિરવા ન બહિયાં ઘરત,

तो मैं यहिती जम्नवा के घर ।”

इन पुस्तक में पहले विभिन्न नायिकाओं के लक्षण गद्य में दिए गये हैं पश्चात् उनका पद्यात्मक उदाहरण इन बिरहों ने द्वारा प्रस्तुत किया गया है। इस 'नायिका भेद' में गद्य की भाषा खटी बोली है परन्तु बिरहों की भाषा भोजपुरी है, जिसमें संस्कृत का गहरा पुट पाया जाता है। इन बिरहों की भाषा के संबंध में इतना और कह देना आवश्यक प्रतीत होता है कि इनकी भाषा भोजपुरी होने पर भी ठठ भोजपुरी नहीं है बल्कि उसमें संस्कृत के तत्सम शब्द भी यत्र-तत्र मिलते हैं। जिस प्रकार तुलसीदास जी ने भ्रमने रामचरित मानस में संस्कृत मिश्रित साहित्यिक अवधी का प्रयोग किया है उसी प्रकार वर्मा जी ने संस्कृत मिश्रित साहित्यिक भोजपुरी को इन बिरहों का माध्यम बनाया है। यही कारण है कि इनमें मिठास है, माधुरी है। कहीं-कहीं इन बिरहों में भोजपुरी भाषा में अप्रयुक्त क्रिया पद भी पाये जाते हैं। जैसे 'रिसावें और मारे' और 'पड़ित'। फिर भी भाषा सघन और शिष्ट है। 'मध्या' नायिका का यह वर्णन देखिये —

लजिया की बतिया मैं कइसे कहूँ ए भउजी,

जे मोरे वृत्ते कहसो ना जाय ।

पर के फगुनवा की सियली चोलियवा में,

असो न जोबन्वा अमाय ।

नव जीवन के प्रागमन का कितना सुन्दर तथा सयत वर्णन उपयुक्त बिरहे में किया गया है। नीचे के पद्य में प्रवत्स्यत्पत्तिका का कितना सुन्दर चित्रण है।

१. दिग्दशा नायिका भेद - विरहा संख्या २५ पृ० १३

२. दिवहा नायिका भेद विरहा २६ पृ० १२—१३

२. यही २६ पृ० १३

४. चडी.

५. बही. .. ५३ पृ० २३

दु खवा के बतिया नगीचवो न आवैं,
गुइया हसी खुसी रहेला हमेस ।
बजुआ सरकि कर कगना भइल,
सुनि प्यारे का गवनवा विदेस ।

कोई स्त्री—जिसका पति परदेश जाने वाला है—कहती है कि दु ख है कि पति हमारे पास कभी आता ही नहीं है । आज उसके विदेश जाने का समाचार सुनकर मैं इतनी कृश हो गई हूँ कि बाह में लगाने का आभूषण (वाजू) आज मेरी कृशता के कारण हाथ का कगन बन गया है । हिन्दी के कवियों ने पति के वियोग में वपों तक घुल-घुलकर मरने वाली नायिका के 'करकी मुदरी' को उसका कगन बनाया है परन्तु इस धिरहे में पति के भावी वियोग की चिन्ता से ही पत्नी का इतना कृश हो जाना साहित्य जगत् में अपना सानी नहीं रखता ।

खडिता नायिका का यह वर्णन कितना सटीक हुआ है, यह कितना भाव पूर्ण है ।^१

ओठवा के छोरवा कजरवा, ँपोलवा,
पै पिकवा के परली लकीर ।
तोरी करनी समुझ के करेजवा फटत,
दरपनवा निहारो 'बलवीर' ।

अपने पति का यह कुकृत्य देखकर किसी साध्वी स्त्री की छाती फटना नितान्त स्वाभाविक है । कवि ने इसी मनोवैज्ञानिक तथ्य को बड़ी सुन्दर रीति से निरूपण किया है । 'ब' का अनुप्रास अपनी सौभा अलग दिखला रहा है ।

जातमीवना का चित्रण देखिये —^२ :

हाथ मोडवा क ललिया निरख कै छविलिया,
मगन होली मनवा भझार ।
हेरी हेरी जोवना निहारे दरपनवा में,
वेरी वेरी अँचरा उधार ।

कुलटा^३ और अनुशयाना^४ के दो उदाहरण लीजिये —

आधी जग मुइया, आधी नदी, नाल, कुइया,
आधा मरद से बुढवा बेराम ।

१. विरहा नायिका भेद पृ० १६ विरहा ४२

२. वही. पृ० ६ विरहा १०

३. वही. पृ० १५ विरहा ३२

४. वही. पृ० १५ विरहा ३३

समुर भसुर छोड़ बनेले बैतने,
 मोहें नाहकें करैले बदनाम ॥
 सनहू उजारे गोइवा उसियो उपारै
 इन किसनवन के तनियो न हेत ।
 कबना पुरनवा न बेदवा बसाने,
 भरहरिया के काटो जनि खेत ।

पंडित दूधनाथ उपाध्याय का जन्म बलिया जिले के दयाछपरा नामक गाँव में हुआ था। आप घर के साधारण व्यक्ति थे। बाल्यावस्था बड़ी गरीबी में बितायी परन्तु अपने परिश्रम और बुद्धि से बाद में दाम दूधनाथ उपाध्याय और नाम दोनों ही पैदा किए। घर में धन का अभाव होने के कारण आप हिन्दी मिडिल से अधिक न पढ़ सके और बलिया डिस्ट्रिक्ट बोर्ड के मिडिल स्कूल में नौकरी करने लगे। धीरे-धीरे एक साधारण अध्यापक से आप मिडिल स्कूल, बैरिया, जिना बलिया के हेडमास्टर हो गये। आपने बैरिया, जिला बलिया में अनेक वर्षों तक हेडमास्टर की। ये प्रबन्ध में बड़े पटु थे। बड़े ही सामाजिक व्यक्ति थे। धन में जहाँ भी जाते थे वही अपना रंग जमानिया करते थे।

प० दूधनाथ उपाध्याय का नाम भोजपुरी साहित्य में चिरन्तात तक जीवित रहेगा। आधुनिक कवियों में समस्त सर्वप्रथम भोजपुरी में कविता करने के लिये आपने ही लेखनी उठाई थी। वर्तमान सताब्दी के प्रारम्भ में ही जब जनपदीय बोलियों या भाषाओं के उद्धार की चर्चा भी नहीं थी और जब इन बोलियों में कविता लिखना गवार्हण समझा जाता था, तब आपने कविता करनी शुरू की थी। जनता ने आपकी कविता का घड़ा ही स्वागत किया तथा ये कविताएँ घड़ी लोचप्रिय होगईं।

प्रथम महायुद्ध के अवसर पर सन् १९१४ ई० में स्थानीय जिला अधिकारिया ने युद्ध के प्रचार के लिये तथा लड़ाई में मैनिक्स की भरती अधिक संख्या में करने के लिये आपसे भोजपुरी में कविता लिखने का अनुरोध किया था। उस समय आपने ठेठ भोजपुरी में कविता लिखकर जो पुस्तिका प्रकाशित की थी उसका नाम 'भरती के गीत' है। इस छोटी सी पुस्तिका में जर्मनी के शासक कैसर का पछाड़ने के लिये भारतीयों का सेना में भर्ती होने के लिये जोर दिया गया है। साथ ही कड़कती हुई माया में भारतीयों को अपनी देश की रक्षा के लिये ललारा गया है। नीचे का यह पद्य देखिये—

हमनी का सब नेहू बाम्हन छतिरि होवे,
 रन में चलवि नाहि तनिको डेराइवि ।
 अबले चूकली बड वाउर वडनिहाजा,
 अज पुरुखनि बेना नइया हसाइवि ॥
 जरमन दुहुट के नहट कईला विना,
 अब ना मानवि बलु मरि मिटि जाइवि ।
 सगरे मुलुब ललकारि के चलवि अब,
 "दूधनाय" रन से ना पयर हटाइवि ॥^१

इस पद्य में कवि ने भारतीयों को युद्ध में लड़ने के लिये सलकारा है । यह भारतीय जनता से तन मन, धन देकर ब्रिटिश सरकार की सहायता करने की अपील करता है । साथ ही जर्मनी को रण में पराजित करने का सगल्प कितना दृढ़ है ।^१

हमनी का सब जीव जान से मदति करि,
 दुहुटि जरमनी के नहट कराइवि ।
 जीव देइ, जान देइ, धनदेइ, अन देइ,
 देह देइ, मेह देइ, मदति पठाइवि ॥
 भरती होखे के मिलि जुलि अज फजजी में,
 कुल न्यानदान सब घर के सिखाइवि ।
 "दूधनाय" हमनी का सब केहु जाइ अब,
 जरमन फजजि के भाटी में मिलाइवि ॥

जर्मन युद्ध के अवसर पर कैसर के द्वारा किये गये घोर अत्याचारों का वर्णन करते हुये कवि कहता है कि ऐ कैसर ! तुमने बेलजियम देश पर चढ़ाई कर अमध्य बाल-वृद्धों को मार डाला । कितने निपराधी मनुष्यों का नाश कर दिया, गिरजा घरों को तोंड डाला फिर भी तुम वीर बनने का दावा करते हो —

बेलजिम देश के उजार कर अब हाय,
 बालक विरिध मारि मारि के सतावतारे ।
 अवर दुवर से सताई डाड लेत बाड,
 उजुर करे त घरे आगिते लगावतारे ॥
 वेतना गरीब बेकसूर के ते मारतारे
 नाहके मुआवतारे गोला बरसावतारे ।

गिरिजा, मंदिर, मसजिद तोरि डारतारे,

“दूधनाथ” अपना के वीर तैं लगावतारे ॥^१

अन्त में कवि अपनी मनोरम वाणी में जर्मनी की हार और ब्रिटिश सरकार की जीतके लिये ईश्वर से प्रार्थना करता हुआ बहता है कि :—

सिरि भगवान् राज राम जी चरन परि, हाथ जोरि ओरि सब केहु कहतानी जा ।
हमनी के बुधि दिही, बल बजसाव दिही, लड़े के सकती दिही वर माग तानी जा ॥
गरम दुहुट के नहट कराइ दिहो, पचम जारज जी के जीति चाहतानी जा ।
“दूधनाथ” अपना चरन में परेम दिही, कौरिपा बनल रहे हाथ जोरतानी जा ॥^२

उपाध्याय जी की दूसरी रचना “भूकम्प पचीसी” है जिसमें १५ जनवरी सन् १९३४ के प्रलयकारी भूकम्प का बड़ा ही सजीव चित्रण किया गया है। भूकम्प का यह रोमाञ्चकारी वर्णन सुनिये—

केहू के त सब परिवार बबि भरतबा, केहू के त बेटा नाती बेखि ना परतबा ।
केहू मेहरारू बिना पूत परिवार बिना, छाती पीटि पीटि धाई धाई के गिरतबा ॥
केहू घन बिना, अन्न बिना, पानी बिना हाई, तड़पि तड़पि छपिटाई के भरतबा ।
केहू होई पागल बेहाल होई भूमताटे, “दूधनाथ” हाई बिना अगिये भरतबा ॥^३

भूचाल का यह दृश्य कितना दर्दनाक है। भूकम्प पीड़ितों की सहायता के लिये जनता से अपील करता हुआ कवि कहता है कि—

अन्न, धन, कपड़ा, ओढ़ना, लोटा, थारी, सब, जेकरा के जतना संपरेसे जुटाई जी ।
बिना परिवार बिना घर के मरत बाटे, ओकरा के देइ देइ धरम बढ़ाई जी ॥
गइला से घने त जल्दी वहाँ बलि जाई, नाही त पारसल करके पठाई जी ।
जेकरा जवने संपरे उहे देइ दिही, “दूधनाथ” एमें अब देर ना लगाई जी ॥^४

उपाध्याय जी की तीसरी पुस्तक “गोबिलाप छन्दावली” है जिसमें गोरक्षा के महत्व का विशद वर्णन है। उपाध्याय जी ने सामयिक कवितायें भी बहुत सी लिखी हैं। आप अपने समय के प्रतिनिधि कवि थे अतः कोई भी प्रधान सामाजिक एवं राजनैतिक घटना आपकी लेखनी के बर्ण्य विषय बनने से वंचित नहीं रही है। आपकी भाषा सरल और ठेठ भोजपुरी है। भोजपुरी की निखालिस

१. भरती के गीत, पृ० ७

२. भरती के गीत, पृ० ११

३. लेखक द्वारा प्रकाशित

४. भूकम्प पचीसी, पृ० १

५. बड़ी, पृ० २, ३

मिठाम हमें इनकी कविता में मिलती है। उपाध्याय जी भोजपुरी कवियों के अग्रणी हैं। ये ही रचनायें इनकी कविता के सौंदर्य का परिचय देने के लिये पर्याप्त हैं।^१

आप बिहार प्रान्त के निवासी थे और आरा में बहुत दिनों तक मुरनारी करने थे। आपने शान्तरस गद्यभी बहुत से भोजपुरी गीतों की रचना की है।

इनकी कविता में रहस्यवाद की झलक भी खेने को बाबू अम्बिका प्रसाद मिलती है। इनकी कविताओं का संग्रह तथा प्रकाशन अभी हुआ है। आप की शान्तरसमयी कविता का एक नमूना लीजिए —

देखनी मैं राखिया एक कल के खेलना रे,
पाँच पचीस खेलवा लागल रे की।
तीन मी साठि तामें लगली लकड़िया रामा,
नव सव जोड़वा बाँधल रे की।
हुइ रे सहेनिया मिलि खेलेली खेलवना रामा,
तीनो रे खेलकवा तेही मगवा थावेला रे की।
नव रे महीनवा में बनेला खेलवना रामा
खेनवा मेटत बेर ना लागेला रे की।
'अम्बिका' कहत बाडे समुझि खेल, गोरिया रामा,
खेनवा ने भेदवा गुह से पावला रे की।

मानव का यह जीवन ही खेलवना है जिसको बनाने में ता नव महीना लगता है परन्तु जिसके नाश के लिये एक क्षण भी अधिक है। मनुष्य का शरीर ही वह यन्त्र है जिसमें पचीस ही क्यों आणित पुर्जे लगे हुए प्रतिदिन काम कर रहे हैं।

इसी प्रकार बाबू अम्बिका प्रसाद जी ने अनेक कविताएँ लिखी हैं जो अभी अप्रकाशित हैं।^१

भोजपुरी के जीवित कवियों में भिलारी ठाकुर का नाम यू० पी० के पूर्वी जिलों और बिहार के पश्चिमी जिलों में प्रसिद्ध है। वहाँ बच्चे से बूढ़े तक इनके 'विदेसिया नाटक' से पूर्णतया परिचित हैं। भिलारी ने भिलारी ठाकुर नाटक मंडली स्थापित कर, 'विदेसिया नाटक' का अद्वितीय सफलता के साथ अभिनय कर, इस नाटक का

१ यह है उस कवि का देहान्त अभी कुछ वर्ष हुए हो गया।

२ दुर्गा शंकर प्रसाद सिंह लोकगीत पृ० ४६ अम्बिका भग।

एक नया सम्प्रदाय कायम कर दिया है। इनके विदेसिया नाटक की तकल पर अन्य विदेसिया नाटक तैयार हो गये हैं और इनके शिष्यों ने इस नाटक को खेलने के लिये अनेक मण्डलियाँ स्थापित कर ली हैं। इसी से भित्तारी ठाकुर की जन प्रियता का कुछ अनुमान किया जा सकता है। इन्होंने अपना परिचय देते हुए स्वयं लिखा है कि :

“जाति के हजाम मोर कुतुबपुर ह मोकाम,
छपरा से तीन मील दियरा में बाबूजी।
पुरुष के कोना पर गंगा के किनारे पर,
जाति पेमा बाटे विद्या नाही बाटे बाबूजी ॥

जैसा कि इस आत्म-परिचय से विदित होता है, भित्तारी ठाकुर जो गाँवों में भिजरिया के नाम से ही अधिक प्रसिद्ध हैं कुछ पढ़े-लिखे व्यक्ति नहीं हैं परन्तु वे प्रतिभावान् पुरुष अवश्य हैं। देहाती विषयों को लेकर जोरदार भाषा में कविता करना भित्तारी का काम है। इनको कविता का जादू लोक-हृदय पर पड़े बिना नहीं रहता। 'विदेसिया नाटक' आपकी सर्वश्रेष्ठ रचना है जिसमें आपने परदेसी पति के वियोग में उसकी स्त्री की विरह वेदना की तीव्र व्यंजना की है। नीचे लिखा गीत उमी से उद्धृत है।

“दिनवा त भीते रामा तीरी इन्तजरिया में,
रतिवा नमनवा ना नीद रे विदेसिया।
बारी राति भइलीं राम पिछनी पहरवा से,
सहरे करेजवा हमार रे विदेसिया।
भामवा मोजरि गइले लगले टिकोरवा से,
दिन पर दिन पियराला रे विदेसिया।
एक दिन भइहूँ रामा जुत्तमी बयरिया मे,
हार पात जइहूँ भहराई रे विदेमिया।”

विरह का यह वर्णन कितना मार्मिक हुआ है। भित्तारी ने 'प्यारी मुन्दरी वियोग' नामक एक पुस्तक लिखी है जिसका वर्ण्य विषय यही परदेसिया है। यहाँ गीत के अन्तिम चरण में विदेसिया को जगह विदेसिया कहा गया है।

“रंग महल बइठल मोचे प्यारी धनिया मे,
विरह सतावे जिया बोच परदेमिया।
चडली जवनिया बइरिनि भइली हमरी ते,
मदन मतावे जिय माहि परदेसिया।”

भिलारी ने सामाजिक पुराइयो का बड़ा सुन्दर चित्रण अपनी कविता में किया है। वृद्ध विवाह का यह वर्णन सुनिये जिसमें पुत्री अपने पिता से कहती है कि -

“ग्राँवि से सूझत कम, हर दम घीचत दम,
मयवा के बारवा चवरवा हटे बाबूजी ।
मुहमा में दाँत नाही, गाने मुह नार चुए,
बोलले पर भीतर सडल बदबू बाबूजी ।
पति कर देखि गति पागल भइल भति,
रोह रोह बरीला विहान मार बाबूजी ।”

इसी प्रकार उन्होंने अपने सुप्रसिद्ध ‘वनवारी गीत’ में बाल विवाह की बुरा-इयो का बड़ा सजीव चित्रण उपस्थित किया है। ‘बेटी बियोग’ और ‘भित्तारी बहार’ में समाज की आलोचना की गई है। भिलारी ठाकुर का ‘भवइया’ वाला गीत (मकइया हो तौर गुनवा गायबि माना) भोजपुरियों का राष्ट्रीय गीत है।

भिलारी ठाकुर वास्तविक अर्थ में हमारे जन कवि हैं। भोजपुरी जनता की आत्मा ने इनकी कविता में अपना प्रकाशन प्राप्त किया है। वे जनता के सुख-दुःख को उनकी बुराई-भलाई को प्रकाश में लाते हैं। इसीलिए वे इतने जन-प्रिय कवि, सकल नाटककर्ता एवं प्रसिद्ध गायक हो गये हैं, इसका उत्पत्ति उन्होंने स्वयं किया है।

नाम भिलारी काम भिलारी, रूप भिलारी मोर ।

ठाट पलायन मकान भिलारी, बहुदिसि बदल सोर ॥

भोजपुरी के कवियों में मनोरजन प्रसाद मिनहा का एक विशिष्ट स्थान है। असहयोग आन्दोलन के दिनों में आपकी ‘फिरगिआ’ नामक कविता बड़ी लोकप्रिय थी। भोजपुरी प्रदेश में राष्ट्रीय जागृति उत्पन्न करने में मनोरजन प्रसाद ‘फिरगिआ’ का बहुत बड़ा हाथ है। राष्ट्रीयता के उस युग में यह कविता राष्ट्रगीत थी तथा ब्रिटिश शासन के प्रति विद्रोह की सूचक थी। मनोरजन जी हमारे सामने इसी शमर कविता के रक्षयिता के रूप में आते हैं।

मनोरजन जी का जन्म बिहार प्रान्त के शाहाबाद जिले के हुमराव नामक स्थान में एक सभ्रान्त कायस्थ कुल में हुआ था। आपके पिता का नाम बाबू रामेश्वर प्रसाद था जो कुछ दिनों तक मुजफ्फरपुर एवं छपरा, (बिहार) में गदराता थे।

छोड़ दिया और राष्ट्रीय सेवा में जुट गये। आप अनेक वर्षों तक हिन्दू विश्व-विद्यालय, काशी, में अंग्रेजी के अध्यापक थे। आजकल आप राजेन्द्र कालेज, छपरा, बिहार में प्रिन्सिपल हैं।

यद्यपि प्रिन्सिपल मनोरंजन—आप इसी नाम से विख्यात हैं—अंग्रेजी के विद्वान् हैं परन्तु आपकी प्रतिभा ने हिन्दी का माध्यम लेकर विकास को प्राप्त किया है। आप खड़ी बोली और भोजपुरी में समान रूप से कविता करते हैं। आपका हृदय जितना सरल है, कविता भी उतनी ही मधुर है। आप सरल हिन्दी के गद्य लेखक भी हैं। 'उत्तरालंङ के पथ पर' नामक आपकी प्रसिद्ध पुस्तक है जिसमें यद्रीनाथ की यात्रा का रोचक वर्णन किया गया है। इसमें बीच बीच में सरस कविताएँ भी की गई हैं। मनो'जन जी के अनेक लेख और कविताएँ पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई हैं। परन्तु यहाँ हमारा संबंध आपकी 'किरंगिया' नामक कविता से है।

'किरंगिया' की रचना सन् १९२१ ई० के तृतीयांश दिनों में हुई थी। सका उद्देश्य देहाती लोगों में राष्ट्रीय जागृति फैलाना था। अतः इसकी रचना खड़ी बोली में न कर कवि ने लोकभाषा भोजपुरी में की है। उन दिनों में 'किरंगिया' का कितना प्रचार था वह केवल इसी बात से समझा जा सकता है कि इस कविता को ब्रिटिश सरकार ने जप्त कर लिया था, फिर भी इसकी प्रतियाँ छापकर मुद्दर भारत के बाहर फीजी तथा मारिशस द्वीपों में भेजी गईं और वहाँ के भारतीय, विशेषतः भोजपुरी लोग, बड़े प्रेम से उसे गाते थे। इस गीत की रचना का कारण, इसकी जनप्रियता तथा प्रसिद्धि की कथा स्वयं प्रिन्सिपल मनोरंजन जी ने बड़े विस्तार के साथ लिखी है।*

इस गीत की रचना रघुवीर धावू की 'बटोहिया' नामक सुप्रसिद्ध कविता के आधार पर की गई है। इस 'बटोहिया' गीत की पहिली पंक्ति "सुन्दर सुभूमि भैया भारत के देसवा से, मोर प्राण वसे हिम खोह रे बटोहिया" है। इसी पंक्ति को सामने रख कर मनोरंजनजी ने अपनी किरंगिया की पहिली पंक्ति की रचना इस प्रकार की है —

सुन्दर सुधर भूमि भारत के रहे रागा,
आज उहे भइल मसान रे किरंगिया।

फिर कवि भारत में व्यापक गरीबी तथा अन्न वण्ट को लक्षित कर लिखता है कि.—

अन्न, धन, जन, बल, बुद्धि सब नाश भइल,
 कौनों के ना रहल निशान रे फिरगिया ।
 जहवाँ थोड़ ही दिन पहिले ही होत रहे
 लाखों मन गल्ला और धान रे फिरगिया ।
 उहवे पर आज रामा भयवा पर हाथ धके
 बिलखी के रोवेला, किसान रे फिरगिया ।

कवि की वाक् वैखरी स्वर्णित होनी है और यह आततायी ब्रिटिश शासन को
 सावधान करते हुये चेतावनी देता है कि—

‘चेत जाउ चेत जाउ भैया रे फिरगिया ते,
 छोड़ दे बधरम के पन्थ रे फिरगिया ।
 छोड़ के कुनीतिया सुनीतिया के बाह गहु,
 भला तोर करी भगवन्त रे फिरगिया ।
 एको जो रोऊवा निरदोसिया के कलपी त,
 तोर नास होइ जाई सुन रे फिरगिया ।
 बुलिया के आह तोर देहिया के भसम क दी,
 जरि भूनि होइ जइबे छार रे फिरगिया ।

उम समय कौन यह जानता था कि ‘श्रान्तदर्शी’ इस कवि की भविष्यवाणी
 इतनी धीम्र सत्य होगी ।

अंग्रेजी राज्य के कारण भारतीयों का जो नैतिक पतन हुआ है उसकी ओर
 संकेत करते हुए कवि कहता है कि—

मरदानापन अब तनिको रहल नाही,
 ठकुर सुहाती बोले बात रे फिरगिया ।
 रात दिन करने खुसामद सहेबवा के,
 सहेले विदेसिया के सात रे फिरगिया ।

वास्तव में हमारा नैतिक पतन कितना अधिक है जिसका वर्णन नहीं किया
 जा सकता । पंजाब के निर्भय हत्याकाण्ड का कवि ने जिन दुःखद् शब्दों में वर्णन
 किया है उसे पढ़ कर किस पापाण का हृदय न पसीज उठेगा ।

आजु पंजाबवा के करि के सुरतिया से,
 फाटला करेजवा हमार रे फिरगिया ।
 भारत के छाती पर भारत के बल्वन के,
 बहल रक्तवा के धार रे फिरगिया ।

दुधमुंहा साल सम बालक मदन सम,,

तड़पि तड़पि देने जान रे फिरंगिया ।

इस प्रकार प्रिन्सिपल मनोरंजन ने अपनी इस 'फिरंगिय' कविता द्वारा हमारी राष्ट्रीय चेतना के उद्बोधन में बड़ी सहायता की है । आशा है, इनकी, वाणी अब स्वतन्त्र भारत का गान गायेगी ।

आप उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के निवासी हैं । आपने नागपुर विश्व-विद्यालय से एम० ए० की परीक्षा पास की है तथा आजकल बलिया में वेंचक करते हैं । कलकत्ते से आपने होमियोपैथी की भी परीक्षा रामविचारपांडेय पास की है । इस प्रकार आप आयुर्वेद तथा होमियोपैथी दोनों प्रणाली की चिकित्सा करने में निपुण हैं । आपका व्यवसाय वेंचक होने पर भी आपकी रुचि प्रधानतः काव्य की ओर है ।

भोजपुरी के उदीयमान कवियों में आपका एक विशेष स्थान है । आपने अनेक सुन्दर भोजपुरी कविताओं की रचना की है जिसमें कुछ का प्रकाशन विभिन्न पत्र पत्रिकाओं में हो चुका है । आपकी कविताओं का तीन संग्रह पुस्तक रूप में प्रकाशित हो चुके हैं । आजकल आप भोजपुरी में कुंघर सिंह नामक नाटक लिख रहे हैं जिसका प्रकाशन शीघ्र ही होनेवाला है ।

पाण्डेय जी की काव्य भाषा षड़ी प्राजल है । आपने अपनी प्रतिभा के बल से भोजपुरी को जीवन प्रदान किया है और यह दिखलाया है कि यदि प्रतिभा सम्पन्न कवि इसको अपनी कविता का माध्यम बनाये तो यह किसी भी भाषा से टक्कर ले सकती है । आपकी 'अजोरिया' नामक कविता अत्यन्त प्रसिद्ध है जिसमें सबैया छन्द में आपने भोजपुरी को ढालने का प्रयत्न किया है । यह पद्य सुनिये—

“टिसुना जागलि सिरि किमुना के देखे के त,
भाभी रतिये खा उठि बलनि गुजरिया ।
घान का नियर मुह चमकेला राधिका के,
चम चम चमकेले जरी के बुनरिया ।
सकमक चकमक लहरि उठावे ओमें,
मवुर मपुर डोले कान के गुनरिया ।
गोबुला के लोग ई त देखि चीहड़ले कि,
राति में अमावसा का ऊगलि अजोरिया ।

इस पद्य में श्रीकृष्ण से मिलने के लिये जाने वाली राधिका के अनिसार का वर्णन है । राधिका सुन्दर जरीदार साड़ी पहनकर कृष्ण से मिलने अमावस्या की

अधेरी रात्रि में चली जा रही हैं परन्तु उसके शरीर की वान्ति इतनी अधिक है कि यह मालूम होता है कि अमावस्या के दिन चन्द्रोदय हो गया है। इस पद्य का भाव कितना सुन्दर है, साथ ही शब्दों का चुनाव भी देखते ही बनता है। अब दूसरा पद्य लीजिये —

“फूल का सेजरिया पर मूतल बन्हैया जी,
सापाना देखते नि जरत दूषहरिया ।
ओकरे में हमारा ने राधिका खोजत बाड़ी,
पेड़ नहरैं, रुख नाही जल वा बगरिया ।
बहताड़ी, पाव कृष्ण, धाव कृष्ण धाव राजा,
हमके देखाद तनि गोमुला नगरिया ।
अइली राधे, अइली राधे, बहि के जे उठले त,
एने फूलले बमल ओने चढनी अजोरिया ।”

सूर्य को देखकर कमल विकसित होता है और चन्द्रमा को देख कर कुमुदिनी। यह एक प्राचीन कवि परम्परा है। परन्तु उपर्युक्त पद्य में पाण्डेय जी ने चन्द्रमा को देख कर बमल को खिलना लिखा है। राधिका चन्द्रमा के समान रूपवती है और कृष्ण का मुख बमल के समान है। जब वे राधिका को स्वप्न में देखते हैं तो वे प्रसन्न हो जाते हैं। इसी को कवि ने ‘अजोरिया’ को देखकर कमल का खिलना लिखा है। इस कविता में इन दो विरोधी वस्तुओं का निर्वाह कवि ने बड़ी चानुरी से किया है। यह तीसरा पद्य लीजिये

“हमके बोलालीतू तू अइलू हा कइसे हो,
बड़ी भावासा नी भइलि वा अन्हरिया ।
बसवा के राकस घूमत बढवार बाढे,
गोलुता में कवे कवे होत बाढे चोरिया ।
सभ के ठगेल कृष्ण हमे के भोराव जनि,
हाथ हम जोरी के करी ले गोडपरिया ।
हिरदया में जेकरा त तूही बहसल बाढ,
ओकारा खातिर ई अन्हरिये अजोरिया ।”

इस पद्य में कवि ने भोजपुरी के ठेठ मुहावरों का प्रयोग बड़ी सुन्दर ढंग से किया है। ‘गोडपरिया करना’ भोजपुरी मुहावरा है जिसका अर्थ विनती या प्रार्थना करना है। कवि ने रात्रि में अभिसार करने का जो उत्तर राधिका के

मुंह से दिलवाया है वह बड़ा ही मधुर और सुन्दर है। राधिका के पास स्वयं चले आने में कृष्ण का प्रेम परिलक्षित होता है। इस प्रकार पाण्डेय जी की कविता बड़ी सरस तथा मनोहर है।

आप जिला बतिया के निवासी हैं तथा आजकल बतिया के प्रमुख कांग्रेसी लीडरों में हैं। पहिले आप वहीं के मेस्टन हाई स्कूल—वर्तमान सतीशचन्द्र द्विप्री कालेज—में क्लर्क थे। साहित्यिक प्रवृत्ति होने के कारण प्रसिद्ध नारायण सिंह आपका मन स्कूल के काम में न लग सका और आपने वहाँ से पदत्याग कर मुक्तारी करना शुरू कर दिया। इन्हीं दिनों में आपने “बतिया जिले के कवि और लेखक” नामक पुस्तक लिखी जिसमें आपने अपने जिले के कवियों और लेखकों की कृतियों का परिचय बड़ी सुन्दर रीति से दिया है। मुक्तारी करते समय प्रसिद्ध नारायण जी राजनीति में भी भाग लेने लगे थे और सन् १९३० ई० के सत्याग्रह आन्दोलन में कारागार की प्राचीरों ने भी आपको अनेक बार अपना अतिथि बनाया था। पश्चात् आपने मुक्तारी को भी छोड़ दिया और आजकल तन, मन, धन से देश की सेवा कर रहे हैं।

राष्ट्रीय कार्यकर्ता के अतिरिक्त प्रसिद्ध नारायण जी कवि भी हैं यदि आप राष्ट्र सेवा के कार्य में अपना जीवन न खपा देते तो आज हम उन्हें एक प्रसिद्ध कवि के रूप में देखते। प्रसिद्ध नारायण जी ने स्फुट कवितायें की हैं जो पुस्तक रूप में भी प्रकाशित हो चुकी हैं। आपकी कविता में भाव और भाषा का मजबूत सामंजस्य होता है। राष्ट्रीय विषयों पर लिखी होने के कारण आपकी कविता में ओज की भाषा प्रचुर रूप में पाई जाती है। यहाँ हम आपकी एक कविता को उद्धृत करते हैं जो ‘जवाहर स्वागत’ के नाम से प्रसिद्ध है। ५० जवाहर लाल नेहरू सन् १९४५ ई० में बतिया गये थे। उसी समय उनके स्वागत में यह कविता पढ़ी गई थी। सन् १९४२ के आन्दोलन में बतिया निवासियों ने ब्रिटिश साम्राज्य की सत्ता को मिटाकर जो स्वतन्त्रता प्राप्त की थी तथा इसके कलस्वरूप वाद में उन पर जो अन्याचार किये गए उसी का दिग्दर्शन कवि ने अपनी इस कविता में किया है।

भारतीय जनता के हृदय-स्रग्भाट् ५० जवाहरलाल नेहरू का स्वागत करते हुये कवि बतिया जिले की विशेषता एवं महत्ता को प्रतिपादित करते हुए कहता है कि —

दुखिया बलिया के वीरभूमि,
 तोहरा चरनन के चूमि चूमि ।
 मानति वा आपन अहो भागि,
 गावत नर नारी झूमि झूमि ।
 हमके दुरलभ दरसन तोहार ।
 निरखल, निरघन, निरगुन, गँवार,
 अलगा आपन वाली विचार ।
 कन कन में जेकरा क्रान्ति बीज
 अइसन भाँजपुर तप्पा हमार ।
 इतिहास कहत पन्ना पसार ।

राष्ट्रीय आन्दोलन में बलिया सदा अग्रणी रहा है उस बात की ओर संकेत करते हुए कवि लिखता है कि:—

जब जब बापू कदलन पुकार,
 रन में बाजल बिगुल तोहार ।
 सिर बाधि बाबि कफनी आपन,
 हम छोड़ि दड़ढनी घर दुषार ।

हरदम हमार अगिली कतार ।

कवि की वाक्-धारा और आगे बढ़ती है और वह सन् ४२ में बलिया के बहादुरों द्वारा किये गये वीरतापूर्ण कार्यों को भोज भरे स्वर में गाता है ।

आइल अगस्त के आन्दोलन,
 फरके जागल सबके तन, मन ।
 बिजुली दीडल जागल बलिया,
 चलले मुसिलम, हिन्दू, हरिजन ।
 मवि गइल लड़ाई बस जूझार ।

धाना, ठकलाना, रेल, तार,
 सब पुलिस अदालत अहलकार ।
 हाकिम, हुकाम, गोली, गोला,
 पडि गइल ठप्प सब कारवार ।

बजि गइल विजय डका हमार ।

सडकन डालिन से पाटि पाटि,
 पुलन के दिहनी काटि काटि ।

तहसील खजाना लूट फूँकि,
अगबद्धि दिहली तनखाह बाटि ।

पर सठल कहाँ यप्पर हमार ।

बलिया ने सन् ४२ के आन्दोलन में ब्रिटिश राज्य की हटाकर स्वतन्त्रता प्राप्त कर ली थी जिसके फलस्वरूप उसे बड़ा कष्ट भुगतना पड़ा । अंग्रेज अधिकारियों ने यहाँ क्या क्या अत्याचार किया इसका रोमाचकारी वर्णन नीचे के पदों में सुनिये —

बेघोर, पुलिस, बैरहम फौज,
डाका डललनि बेखौफ रोज ।
गुडाशाही के रहल राज,
रिसवत पर फइले सभे भोज ।

उफ जुलुम बडल जइसे पहार ।

गावन पर दगलनि गनमशीन,
बैतन सन मरलन बीम बीन ।
बैठाई डाल पर नीचे से,
जालिम भोकलन खब खब सगीन ।

बहि चलल खून के तेज धार ।

घर घर से निकललि आहि आहि,
कोना कोना से जाहि जाहि ।
गावन गावन में लूट फूक,
मारल, काटल, भागल, पराहि ।

फिर कवन सुने केवर हार ।

कवि ने ऊपर की पंक्तियों में बलिया के निवासियों के ऊपर किये गये निर्मम अत्याचारों का जो वर्णन किया है वह कितना सजीव है । यह भाँखों के सामने सन् ४२ के अत्याचारों का चित्र उपस्थित कर देता है । कवि ने अपनी प्रतिभा से कविता में भोज तथा बल डाल दिया है ।

प० महेन्द्र शास्त्री जी बिहार प्रान्त के छपरा जिले के निवासी हैं । आप बड़े ही उत्साही व्यक्ति हैं । आपने पटना से भोजपुरी नामक पत्रिका का सम्पादन तथा प्रकाशन किया था^१ आप भोजपुरी गद्य

पं० महेन्द्र शास्त्री तथा पद्य दोनों के अच्छे लेखक हैं । यहाँ पर आपकी कविता का विवरण प्रस्तुत किया जाता है ।

१. बदमकैया, पटना से प्रकाशित ।

श्री महेन्द्र शास्त्री जी की कविता बड़ी सरल और सुबोध होती है। आपको 'आज की आवाज' नामक पुस्तक अभी हाल ही में प्रकाशित हुई है। इस पुस्तक में जैसा कि इससे नाम से प्रतीत होता है आजकल के सामयिक विषयों पर सुन्दर तथा सरल कविता की गई है।

आप बिहार प्रान्त के बेतिया जिले के रहने वाले हैं। आप भोजपुरी में सुन्दर तथा सरल कविता करते हैं। आपकी 'देहाती दुलकी' भाग १, २, ३ नामक पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं। आप का उपनाम 'देहाती' है श्याम बिहारी और आप इसी नाम से प्रसिद्ध हैं। 'देहाती दुलकी' भाग १ में आपको चौदह चुनी हुई कविताओं का संग्रह है जिनमें देहाती विषयों को लेकर कविता की गई है। 'उठा मास मधुमाइल' शीर्षक कविता में बसन्त ऋतु में प्रकृति के परिवर्तन का बड़ा सुन्दर चित्रण किया है। पलाश के फूलने का यह वर्णन देखिये।

देखि हूँ हो परास के फूलल,
झूठहुँ में भवरा के भूलल।
जान त देवे पर बा सुलल,
भग भनात तरिआ ल।

उठल भास मधुमाइल।

कवि ने पलाश के लाल होने तथा भवरा के उस पर जान देने की जो उपमा दी है वह हिन्दी के कवियों की परम्परा के अन्तर्भूत है।

पति का भवरा से रूपक वाचकर उसका कितना सुन्दर उपालम्भ नीचे क पद में किया गया है।

"कइसे मानी उनकर बतिया।

सुखले सुलल बीतल रतिया।

कहाँ जुड़ाइव आपन छतिया

छत्रवा सुरले जाय

भवरा रसवा चुसले जाय।"

ऊपर के पद्य में स्त्री की गम्भीर विरह वेदना का कितनी सुन्दर रीति से

१. कदमकुआ, पटना से प्रकाशित।

२. देहाती इतिहास, सगर प्रेस बराबरिया, जिला बेतिया, बिहार।

३. देहाती दुलकी पृ० ११

४. वही० पृ० ६

चित्रण किया गया है। 'सुखले सुखल बीतल रतिया' में कितनी कसक भरी हुई है। विरह का दूसरा वर्णन देखिये —

"अबही से हम कापतानी,
पलकन पानी ढापतानी।
आग लगा के तापतानी,
तेलवा डलले जाय।

भवरा रसवा चुसले जाय।

यह पद्य बड़ा ही सुन्दर और सरस बन पड़ा है। नायिका कहती है कि नायक मेरे विरह रूमी आग में तेल रूमी घ्यघा को डालता चला जाता है। मैं कितना भी चाहती हूँ कि अपने मधुरूपी जल से इसे बुझा दूँ परन्तु विरह की धक्कती आग धान्त ही नहीं होती। विरह का वह कितना मार्मिक चित्रण है।

किन्नी देहाती स्त्री की मनोभिलाषा का वर्णन देखिये —

मनवा मइसन मोर करन बा,
हमहूँ नाचो कजरी गाई।
अपना सामसुनर का आगे,
उनका के मन भर लजवाई।
जे रोगिया का भावे सझ्या,
काहे ना वैदा पुरमावे।
नाच गुजरिया कजरी गावे।

जाड़े के दिनों में देहाती, गरीब किसान की दशा का यह चित्रण कितना सजीव है। उसे जाड़े में कितना कष्ट उठाना पड़ता है इसे भुक्तभोगी ही जान सकता है।

गरमी त भरसक कटि जाला,
जब हर्मिया पर खंडराला।
देह उचारे सिसवत पाला
क्वन कही हम बात भइया।
सूख गइल वरसात भइया।

हास्य रस का यह सुन्दर उदाहरण लीजिये जिसमें शृंगार का पुट भी कम नहीं है।

१ देहाती दुलकी भाग १ पृ० १०

२ देहाती दुलकी भाग १ पृ० २१

३ गरीब पृ० २६

सावन भास वहे पुरुआ,
 जनि केहु के छूटे मितावल जोड़ी ।
 का कही दोसर के वा इहा
 अब जे इ सुतार में बागर कोड़ी ।
 जाइव आजु जरूर मुनेसर,
 भाई के माग के हीछल घोड़ी ।
 बोव हईं हमहू त पुरान नू
 के ससुरार में मेहर छोड़ी ।

होली का यह देहाती वर्णन कितना सुन्दर बन पडा है । इस पद्य में फाग खेलते समय कीचड़ उछालने की निन्दनीय प्रथा की ओर सचेत किया गया है :—

जगह जगह पर रा उडल बा,
 गगरा गगरा रग घोरल बा ।
 लाल पियर सब रग परत बा,
 साफ करा ल मोरी हो ।
 उठल फाग बा होरी हो ।

इस प्रकार 'देहाती' जी की कविताएँ ग्रामीण होते हुए भी ग्राम्य नहीं हैं । इनमें भोजपुरी भाषा की मधुरता पाई जाती है ।

'देहाती' जी शृंगार रस के अतिरिक्त हास्य रस के भी विख्यात लेखक हैं । संभवतः उन्होंने भोजपुरी में हास्यरस सबधी कविताओं के लिखने का बीडा उठा लिया है । एक बार बनेनी राज्य के अधिकारियों ने आपको चाय-पार्टी दी थी । उस पार्टी में आपने क्या क्या देखा उसका वर्णन आपने अपनी 'का का देखनी' शीर्षक कविता में बड़ी सुन्दर रीति से किया है । कुछ पद सुनिए —

का कही केतना देखनी, का का देखनी ।
 भीतरी ना देखनी, बाहर के लिफाफा देखनी ।१।
 अरे भाई अइसन सत्कार कतहू ना मिलल ।
 देहातियों के साथे ग्वाये के तकाजा देखनी ।२।
 आगे टेबुल आइल वूझनी, यही पर नूप के पढबि ।
 ग्राहि वाल, ई का, सामने छुरी अउरी काटा देखनी ।३।

१. देहाती दुलकी पृ० ३८.

२. दुर्गा शंकर सिंह लोकगीत पृ० ४७ भूमिका.

जे जे आइल धइली गइले गोलक में ।

पानी मिलबे ना बइल, इहे एगो घाटा देखनी ।४।

मन में आइल के खाउ, काटा से देगी होई ।

एक ससिये भार दिहनी, ना आगा देखनी ना पाछा देखनी ।५।

उपर्युक्त पदों में एक 'देहाती' द्वारा चाय पार्टी का रोत्रक तथा हास्यरस पूर्ण वर्णन हुआ है । अन्तिम दो पंक्तियाँ विमुक्त भोजपुरी स्वभाव की परिचायिका हैं ।

घापनी एक अन्य हास्यपूर्ण कविता 'छपले बा' शीर्षक से विख्यात है जिसमें इस मुहावरे का बड़ा सुन्दर प्रयोग किया गया है^१ :-

बात कइसे बुझव, अरे कुछ ऊ त पढ़ ।

मकई कइसे होई मउसे खेत त जनेरा छपले बा ।१।

बेठु का हुरकबला से, जहूँ तितिर मिली ।

उनका मन में त हर घड़ी, बटेर छपले बा ।२।

अपने में काटा कुटी करी, नीमने नु बा ।

अरे अइसन नू हमरा घर में अन्हेर छपले बा ।३।

बाबा के मोसइमो पर छूत के भूत ना भागल ।

बभन भोज होते रहे, दोसर बभन फेर छपले बा ।४।

इस प्रकार देहाती जी की हास्यरसगयी कवितायें बड़ी सुन्दर बन पड़ी हैं ।

कविवर 'चचरीकजी' भोजपुरी के सम्य प्रतिष्ठ कवियों में हैं । आप गोरखपुर जिले के निवासी हैं । आप मीठी जीव हैं तथा स्वच्छन्द प्रकृति के व्यक्ति हैं । साहित्य सेवा ही आपके जीवन का उद्देश्य

शबिबर 'चचरीक' है और आप उसी धुन में मस्त होकर विचरते रहते हैं । आपकी सर्वश्रेष्ठ रचना 'ग्राम गीताशलि' है जो

गोरखपुर से प्रकाशित हुई है^२ । भोजपुरी जनता में यह पुस्तक कितनी लोक-प्रिय हो गई है इसका पता केवल इसी बात से लगाया जा सकता है कि कुछ ही वर्षों के भीतर इस पुस्तक के चार संस्करण हो गये हैं ।

इस पुस्तक में कुल २४० पृष्ठ हैं जिनमें चचरीक जी ने राष्ट्रीय तथा सामाजिक विषयों को लेकर अपनी काव्य रचना की है । यह पुस्तक दो भागों में विभक्त है । १. राष्ट्रीय सोपान, २ सामाजिक सोपान । राष्ट्रीय सोपान में चचरीक जी ने राष्ट्रीय तथा देश भक्ति के विषयों को लेकर मोहर, विवाह गीत,

१. दुर्गा शंकर प्रसाद सिंह पृ० ४९ भूमिका.

२. प्रकाशक अशुभ महाशय शर्मा, इकसेल्ल, रेती चौक, गोरखपुर (चतुर्थ संस्करण) मूल्य २ रुपये.

मेला, निरीनी, हिडोला, जनेऊ, कहरवा आदि के गीत लिखे हैं। सामाजिक सोपान में आदर्श गारी, शिक्षाप्रद गीत, बेटी की विदाई के समय के गीत लिखे गये हैं। देहानो में जो वही कही अशिष्ट गीतों का प्रचार है उनको दूर कर जनता के सामने नवीन, देशभक्ति से परिपूर्ण गीतों को रखना ही चचरीक जी का प्रधान उद्देश्य है और वे हम उद्देश्य में सफल भी हुए हैं।

ग्राम गीताजलि की भाषा बड़ी सरल, सगम और मधुर है। भोजपुरी बोली में इन गीतों को लिखकर चचरीक जी ने यह प्रत्यक्ष प्रमाणित कर दिया है कि भोजपुरी में भी किन्हीं सुन्दर कविता की जा सकती है। शम्भाबली इतनी सरल है कि अर्थाबोध में बड़ी क्लिष्टता नहीं होती। प० मोती लाल नेहरू की आत्मात्मिक मृत्पु पर कवि कहता है कि —

भारत के नइया के डारि मसहरवा में,
असमय चलि गइले मोतीलाल नेहरू।
वइसे वे पार होईहं देसवा के नइया रे,
पतवार रहले रे मोतीलाल नेहरू।

यह उपर्युक्त कथन कितना सत्य और तमीचीन है। आगे कवि भावावेश में आकर लखनऊ शहर से पूछता है कि तू ने हमारी अमूल्य निधि कहाँ गवाई दी —

हम तोरे पूछीला लखनऊ भइया रे
कहवा गववले ते मोतीलाल नेहरू।
लिखलेके जो नाहीवाटे विपतिया रे,
भुलिहं भुलवले न मोतीलाल नेहरू।

चचरीक जी ने ग्राम गीतों में देशसेवा की भावनाओं को लाकर हमारी राष्ट्रीय चेतना को जागृत किया है। गांधी जी के राष्ट्रीय आन्दोलन में भाग लेने के लिये किसी स्त्री का अपने पति को यह उपदेश देना कितना उत्साहवर्धक है —

“जाहु जाहु जाहु पिया देश के लइइया हो,
छोडि देहु अब कदरइया।
हा सियाराम से बनी। टेन।

१ ग्रामगीताजलि परिचय पृ० १७७

२ वही पृ० १८५

३ ग्रामगीताजलि पृ० ५६*

होके मरद मरदुमी अब देखलाऊ,
देमवा में होइहै सड़इया । सियाराम । टेक ।

साये सरम लाजि घर में बइठि जाहु,
मरद से बनिके लुगइया । सियाराम । टेक ।
पहिरि केसरिया सारी हम चति जइवं हो
राखि लेवें तुहरो पगइया । सियाराम । टेक ।

नारी की यह उत्तेजना मुद्दों में भी जान डालने में समर्थ है ।

कवि ने पुराने भावों को नवीन जामा पहनाया है और वह उसमें वह सफल भी हुआ है । यह नवीन जतसार देखिये :—

झुरझर बहति बयरिया ननदिया हो,
फर फर डोले मोर चरखवा हो जो ।
सुनु सुनु हमरो बचनिया भजजिया हो,
हमहू सयवा कतवै चरखवा हो जी ।

श्री रघुवीर शरण जी 'बढोहिया' नामक अमर गीत के अमर रचयिता हैं । मभवत यही एक गीत इनकी एकमात्र रचना है जो इन्हें अमर बनाने के लिये पर्याप्त है । आप बिहार प्रान्त के छपरा शहर के श्री रघुवीरशरण निवासी हैं । आपने अपनी संक्षिप्त आत्मकथा 'भोजपुरी' पत्रिका में प्रकाशित की है । अतः उनकी कहानी अब इन्हीं की जवानी सुनिए ।

"हमार जन्म २० अक्टूबर सन् १८८४ ई० में बीफे के रोज आधा रात के छपरा शहर के मुहल्ला दहियावा के अपना मकान में भइल । हमार बाबू जी के वकालत अपना समय में बहुत जबर्दस्त रहे । छपरा के वकीलन के बीच में सबसे पहिला वकील अग्नेजी आनेवाला ऊहे रहस । ऐह से उनकर नाम बहुत खिलल रहे । उनकर नाम जयदेव नारायण रहे ।" आप तीन भाई थे । ज्येष्ठ भ्राता का नाम राम बहादुर सुखदेव नारायण था जो डिप्टी कलेक्टर थे और जिनका देहावसान सन् १९३६ में हो गया । इस प्रकार श्री रघुवीर शरण जी का जन्म एक संभ्रान्त कायस्थ कुल में हुआ था जो आज भी लक्ष्मी तथा गरस्वती के एकत्र निवास के लिये प्रसिद्ध है । श्री रघुवीर जी की शिक्षा दीक्षा

१. आत्मगीताञ्जलि पृ० १११.

२. भोजपुरी पत्रिका वर्ष १, अंक १ पृ० ५२-५३.

छपरे में ही हुई जिसका बड़ा ही रोचक वर्णन आपने अपनी आत्मकथा में दिया है ।^१

श्री रघुवीर शरण जी का नाम 'बटोहिया' नामक लोकप्रिय कविता के रचयिता के रूप में प्रसिद्ध है । 'बटोहिया' कविता को सभी जानते हैं परन्तु इसके रचयिता को बहुत कम लोग ही जानते हैं ।

'बटोहिया' भोजपुरी प्रदेश का राष्ट्रीय गीत है । खेतों में काम करने वाले किसानों के मुह से, देहाती स्कूलों को जाने वाले विद्यार्थियों के स्वर में तथा नवयुवकों के मधुर रागों में 'बटोहिया' गाना सुनने को मिलता है । इस गीत में भारत का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही सुन्दर उत्तरा है । इस गीत की दूसरी विशेषता इनका मधुर राग है जो श्रोताओं के हृदय को बरबस अपनी ओर खींच लेता है । प्रारम्भ की ये पक्तियाँ सुनिये —

सुन्दर सुभूमि भैया भारत के देसवा से,
मोरे प्राण बसे हिय लोह रे बटोहिया ।
एक द्वार घेरे रामा हिम कोतबसवा से,
तीन द्वार सिन्धु बहरावे रे बटोहिया ।

हिमालय सचमुच हमारा रक्षक है, हमारा सत्तारी है । महाकवि इकबाल ने इसी भाव को इन पदों में व्यक्त किया है —

"पर्वत में सबसे ऊँचा हमसाया आत्मा का
यह सतरी हमारा यह पामबा हमारा"

अलख भारत का सुन्दर चित्रण करते हुए कवि मधुर राग में गाता है ।

गंगा रे जमुनवा के शगमग पनिया से,
सरजू समकि लहरावे रे बटोहिया ।
ब्रह्मपुत्र, पचनद, घहरत निसिदिन,
सोनभद्र भीठे स्वर गावे रे बटोहिया ।

भारत की बीर गाथा सुनाकर कवि हमारी सुप्त चेतना को जागरित करता हुआ गाता है —

नानक, कबीरदास, शंकर, श्रीराम, कृष्ण,
अलख के मतिया बतावे रे बटोहिया ।
विद्यापति, कालिदास, सूर, जयदेव कवि,
तुलसी के सरल कहानी रे बटोहिया ।

इस प्रकार कवि ने भारत के अतीत गौरव का जो गीत गाया है वह बड़ा ही सुन्दर है ।

बाबू रणधीरलाल श्रीवास्तव भोजपुरी के उदीयमान कवियों में से एक हैं । आपका जन्म उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के सोनवर्सा नामक ग्राम में हुआ था ।

आपकी शिक्षा दीक्षा बलिया तथा 'प्रयाग' में हुई है । रणधीरलाल श्रीवास्तव आगरा विश्वविद्यालय से एम० ए० की उपाधि लेकर आजकल आप बलिया के मेस्टन हाई स्कूल में अध्यापन का काम अनेक वर्षों से कर रहे हैं । आप बड़े ही सरल व्यक्ति हैं तथा काव्य के मर्मज्ञ हैं । लटकपन से ही आपकी अभिरुचि काव्य की ओर थी जिसकी क्रमिक वृद्धि बाद में हुई ।

आप भोजपुरी में सुन्दर कविता करते हैं । इधर आप भोजपुरी में 'बरवै' छन्द में काव्य रचना करने में सलग्न हैं तथा 'बरवै शतक' नामक काव्य की रचना भी की है । यह ग्रंथ अभी तक प्रकाशित नहीं हुआ है । भोजपुरी में 'बरवै' की रचना कर रणधीरलाल जी ने यह प्रमाणित कर दिया है कि इस देहाती 'भाखा' में बितनी सुन्दर कविता की जा सकती है । भोजपुरी भाषा इस छन्द के लिये बहुत अनुकूल है ।

रणधीर लाल जी ने अब तक कुल १०० 'बरवै' की रचना की है । परन्तु वे ही इन्हें उदीयमान कवि घोषित करने में पर्याप्त हैं । आपकी भाषा सरल और सुबोध होती है जिसमें भोजपुरी मुहावरों और ठेठ शब्दावली का प्रचुर प्रयोग मिलता है । यह उदाहरण लीजिए :—

ठहटहि उगलि अजोरिया, ठहरे ना आखि ।

पहिरि भलेली लुगवा, बकना पाखि ॥

बोललि रात चुचुहिया, बोलन लागि ।

फहवो फाटल पियया, अब त जागि ।

उपर्युक्त दोनों 'बरवो' में 'टइटह उगना', 'चुचुहिया बोलना' तथा 'फह फटना' भोजपुरी के मुहावरे हैं जिनके अर्थ की विशेषता इस भाषा के विशेषज्ञ ही जान सकते हैं ।

पति के विमोह में किसी विरहिणी की यह दशा देखिए । विरहाग्नि के कारण उसका हृदय ही गल गल कर आखों के मार्ग से निकल रहा है । विरह को तीव्रता कितनी गभीर है ?—

बिरह अगिनिया छतिया घघके मोर ।

गलि गलि बहेला करेजवा, अखियन कोर ॥

कवि आगे कहता है कि यह बितने आश्चर्य की बात है कि पानी पडने से तो आग बुझ जाती है, शान्त हो जाती है परन्तु आसुओं के जल से विरह को यह अग्नि और भी घबक उठती है^१ :—

इ कतहू ना देखनी मुननी माइ ।

बिरह अगिनिया घघकेला पनिया पाइ ॥

सरस, प्रेमी धनानन्द ने भी विरहाग्नि की विशेषता का वर्णन करते हुए लिखा है कि^२ :—

“पीन सो जागत आगि मुनी, पर पानी सो लागत आसिन देखी ।”

गोपियों के कृष्ण की साथ झोड़ा का यह मधुर वर्णन सुनिये । कवि ने कितनी सुन्दर रीति से इस लोला का विवरण दिया है^३ :—

होत पराते गइली जमुना तीर,
जानि अकेले रोकेले बापन दोर ।
मागेला गोरस भाइल कमरी ओढ,
तापर राठ बेसाहे ला गगरी फोड़ ।
काहे छीन सपट्टा करेल, दहिया चोर,
गोड़वा के घोवनवा, पइब न मोर ।

भोजपुरी स्त्री, छेड़सागी करने वाले तथा उसके भटके को फोड़कर बही खाने वाले, श्री कृष्ण को किस प्रकार धता बता रही है । ‘गोड़वा के घोवनवा’ इस पद में कितनी व्यञ्जना भरी पड़ी है ।

भक्ति की भावना में आकर कवि के द्वारा गाये गये इस पद को सुनिये^४ :—

लगतेहि नजरि इयरवा के हो,
मन छिदि गइल मोर ।
रहि रहि कसकेले छतिया हो,
नयना ढरे ढरे चोर ।
धरम, करम सब बिसेरेला हो,
भागेला लोक लाज ।

१. बही.

२. धनानन्द कवित्त.

३. लेखक का भित्री संग्रह. ४. बही.

छुटि गइले कुल परिवरवा उ हो,
 कवने रहे नाहि भाज ।
 धधकेले विरह अगिनिया हो,
 केहू टिटके ना पास ।
 दर दर अलख जगाइले हो,
 एक दरसन आस ।
 बुभिकिले प्रेम की नदिया नू हो, -
 पर बुझेला ना पिमास ।
 रटत रटत जिमि लटि गइल हो,
 अब होस ना हवास ।

उपर्युक्त पद कितना सुन्दर बन पड़ा है। भगवान् की सच्ची भक्ति में पग भक्त का उल्लेख कितना मनोरम है।

“अशान्त” जो अपने इसी उपनाम से काव्य रचना करते हैं। आपकी कविता सरल होती है। भाषा प्राञ्जल है और भाव सच्चकोटि के हैं। आपकी ‘मसानवा’ नामक कविता ‘भोजपुरी’ में प्रकाशित हुई है जो बड़ी “अशान्त” सुन्दर है। कवि के हृदय में श्मशान का दृश्य देख कर अनेक प्रकार की भावनाएँ उत्पन्न हो रही हैं। कवि कहता है कि श्मशान जीवन की अमर कहानी को गाता है। जलती लाश से जो धुआ निकलता है, वह आकाश में छा जाता है। धुआँछादित आकाश मानों मुह फेर कर यह कहता है कि श्मशान अब के व्याज से अपने भाग्य को जला रहा हो।

“हहरी जमुनिया के श्मशान पनियाँ,
 अमर जिनिगिया के गावेला कहनियाँ ।
 कहैला धुआइल मुह फेरि आसमानवा,
 अपने करमवा जलावेला मसानवा ।”

नीचे के पद्य में कवि ने सूर्य को उपमा लात पगड़ो से दी है जो बड़ी ही सटीक है। सूर्यास्त होते ही समस्त संसार में अन्धकार छा जाता है और झोपड़ी सूनी पड़ जाती है:—

“काहे दोनी दिनवाँ के ललको पगड़िया,
 धीरे-धीरे झुकि गईल पछिम कगरिया ।

रसे-रसे पसरल आइल अन्हरिया,
मून भइल सब टुटही झोपटिया ।”

श्मशान में कितने वीर पुरुषों की लाशें जलती हैं जिन्होंने ससार में भ्रूलौकिक कार्य किये थे । कितनों ने यमराज के आसन को भी हिला दिया था परन्तु आज वे भी ‘मसान’ में जल रहे हैं ।

“जवने जिनिगिया के सेंसरी पवनवा,
दिहलें हिलाई यमराज के आसनवा ।
भोहिला भइसे करवटिया जमानवा,
अमर परानवा जलावेला मसानवा ।”

(च) फुटकर पुस्तकें

भोजपुरी में बहुत सी फुटकल छोटी छोटी कविता की पुस्तकें इधर छपी हैं जिन्हें बाजारों अथवा मेला में गवैये गा गा कर बेचा करते हैं । ये पुस्तिकामें बहुत छोटी हैं । इनमें से कुछ तो दो चार पृष्ठों से अधिक नहीं हैं । यद्यपि साहित्यिक दृष्टि से इन पुस्तिकामें का कुछ विशेष मूल्य नहीं है परन्तु अनेक दृष्टियां से इनका महत्त्व कुछ कम नहीं है । इनकी विशेषता सामाजिक दृष्टि से अंकित की जा सकती है । इन छोटी पुस्तिकामें वर्तमान भोजपुरी समाज वा चित्रण बड़ी सुन्दर नीति से दिया गया है । कहीं मेला में घूमने वाली स्त्रियों का चित्रण पाया जाता है तो कहीं गंगा नहाने जाने वाली महिलाओं का वर्णन उपलब्ध होता है । आजकल बलिया जिले के ददरी मेले में अथवा सोनपुर के हरिहर क्षेत्र के मेले में जहाँ भी चले जाइये, आपको ‘मलाघुमनी’ और ‘गंगा नहनवी’ की सुन्दर कवितामें सुनने को मिलेंगी । ‘झरेलवा’ ‘विदेशिया’ और ‘बनवारी’ के गीत तो भोजपुरी प्रदेश के प्रत्येक गांव में सुनने को मिलेंगे । यदि ‘झरेलवा’ में आधुनिक नवयुवकों की फँसानपरस्ती की खिलती सुन्दर रीति से उछाई गई है तो ‘विदेशिया’ में पति का विदेश जाना, स्त्री का वियोग, पति की लापरवाही से स्त्री के वृष्ट और नारकीय जीवन का वर्णन किया गया है । यदि ‘बनवारी’ वाले गीत में बाल विवाह का कारुणिक चित्रण है तो ‘विदेशिया’ में किसी स्त्री की आत्मा पुकार रही है । बहने का तात्पर्य यह है कि इन पुस्तिकाओं में भोजपुरी समाज का घड़ा ही सुन्दर चित्रण उपलब्ध होता है ।

इनकी अन्य विशेषता साधारण, अनपठ जनता के मन का अनुरजन करना है । गावों में न तो सिनेमा घर होते हैं और न नाटकगृह । वहाँ न तो रेडियो का स्टेशन

है और न फोनोग्राफ सुनने का साधन । अतः देहाती लोगो का मनोरंजन हो तो कैसे हो । ये छोटी, लन्ही पुस्तिकायें इसी उद्देश्य का सम्पादन करती हैं । गावों में लड़के इन गीतों को गाते फिरते हैं और देहाती लोग इन्हें सुनकर आनन्द लेते हैं और अपना मनोरंजन करते हैं । एक बात और है । ये कवितायें बहुत सरल, मीठी तथा सरस हैं । अतः जनता का इनके द्वारा पर्याप्त मनोरंजन होता है ।

इन पुस्तिकायों के कर्त्ता का नाम अज्ञात है । ये लेखक अधिकांश में जीवित व्यक्ति हैं परन्तु ये अपनी कृतियों पर अपना नाम देना लज्जाजनक समझते हैं । इन पुस्तिकायों के एक प्रकाशक से जब हमने इसका कारण पूछा तो उसने सन्तुष्टतापूर्वक उत्तर दिया कि “बाबू जी ए छोटा कित्तावन पर नाम का दिहल जाउ” । परन्तु लेखकों की इस लज्जाजनक प्रवृत्ति के कारण न तो हम इन पुस्तिकायों के रचयिताओं तथा उनके जीवन वृत्त के संबंध में कुछ जान सकते हैं और न इनके रचना काल का ही हम निर्णय कर सकते हैं । काशी से भोजपुरी की जो पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं उनमें किसी के भी कर्त्ता का नाम ज्ञात नहीं है । हाँ कलकत्ते वाली पुस्तकों में कुछ लेखकों का नाम अवश्य पाया जाता है । अतः उपर्युक्त कारण से इन पुस्तिकाओं के लेखकों के काल, नाम तथा जीवन वृत्त बतलाने में हम नितान्त असमर्थ हैं ।

भोजपुरी की आजकल जो अनेक-जिनकी सख्या सी से कम न होगी, पुस्तिकायें देखने में आती हैं वे प्रधानतया दो स्थानों से प्रकाशित हुई हैं । १. काशी^१ और २. कलकत्ता^२ । इनमें काशी से प्रकाशित होने वाली पुस्तकों की संख्या अधिक है । इन पुस्तिकाओं के विवरण प्रस्तुत करने के लिये हमने अपनी सुविधा के अनुसार काशी के प्रकाशन की ‘गुल्लू प्रसाद प्रकाशन’ नाम दिया है और कलकत्ते वाली पुस्तकों का नाम ‘दूधनाथ प्रेस प्रकाशन’ रखा है । अतः मगल पृष्ठों में क्रम प्राप्त ‘गुल्लू प्रसाद प्रकाशन’ का वर्णन किया जायगा । इन दोनों स्थानों के प्रतिरिक्त बिहार प्रान्त के आरा और छपरा जिलों से भी कुछ पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं परन्तु इनकी संख्या बहुत कम है । इनका उल्लेख भी यथा स्थान होगा ।

(क) गुल्लू प्रसाद प्रकाशन

काशी से प्रकाशित पुस्तकों में छपने की तिथि का भी निर्देश नहीं है अतः इनकी तुलनात्मक प्राचीनता या निश्चय नहीं हो सता । इसलिये इन पुस्तकों के वर्णन में किसी क्रम का पालन करना असंभव है ।

१. गुल्लू प्रसाद केदारनाथ बुकसेलर, कबीरी गली, बनारस भिटी ।

२. १० रामनारायण धिवेरी, मैनेश, दूधनाथ प्रेस, सतकिशा, हवड़ा, कलकत्ता ।

इस पुस्तिका में बारह पृष्ठ हैं। इसमें आजकल के फैशनेबुल नवयुवको को 'झरेलवा' की सजा दी गई है और कालेज में पढने वाली और तितली बनकर 'सोसायटी' में धूमनेवाली लड़कियों को 'झरेलिया' कहा गया है। आजकल अंग्रेजी पढे लिखे नवयुवक काट, पैट डटकर, विविध प्रकार का फैशन कर, जिस मस्ती के साथ घूमते फिरते हैं उसी का बड़ा ही सजीव चित्रण इस पुस्तिका में किया गया है। निम्नलिखित यह वर्णन कितना रोचक है:—

'सेनमुप्ता धोती, कुरुता सिलिक के सिलाई सेला,
इगलिश काट जूता पेन्ही सेला रे झरेलवा ।१।
लीलरा में टीका लाइ मुखवा में पान खाई,
नारी लेखा माग फारि लेना रे झरेलवा ।२।
तेल व फूलैल लावे बेला श्री चमेसिया के,
हायवा में घड़ी बान्ही लेला रे झरेलवा ।३।
चलती डारिया में भगवा घइठत चले,
जाहाँ ताहाँ राह पूछि लेना रे झरेलवा ।४।'

यह वर्णन कितना सत्य है यह बतलाने की आवश्यकता नहीं, इससे सभी लोग परिचित हैं।

आगे चल कर कवि ने आजकल के नवयुवको की कट्टु आलोचना की है और किस प्रकार आचरणहीनता के कारण वे विपत्ति में पड जाते हैं इसका सुन्दर वर्णन किया है।

जैसा कि इस पुस्तिका के नाम से विदित है इसमें दो खंड हैं, झरेलवा बहार तथा झरेलिया बहार। इन दो खंडों के लेखक ने संक्षेप में अपना परिचय देने की कृपा की है। प्रथम खण्ड के लेखक 'बिसुन महतो' हैं जो बिहार प्रान्त के छपरा जिले के माझी थाना के अन्नपर्वत नरपत्निया बाजार के निवासी हैं। दूसरे खण्ड के लेखक का नाम बिसुन प्रसाद है जो इसी जिले के नारायण पत्तिया गांव के निवासी हैं। इस ग्रंथ के प्रारम्भ में दोहा, चोपाई छन्द का प्रयोग किया गया है और शेष पुस्तक पूर्वी धुन में लिखी गई है।

१ मेवालाल गुप्त, बम्बई प्रिन्टिंग क्लेटेज, बाय फांक, काशी में मुद्रित

२ मेवालाल गुप्त, बम्बई प्रिन्टिंग क्लेटेज, वात्सराट्क, काशी पृष्ठ १-२

३ झरेलवा झरेलिया बहार पृ० ४

४ वही पृ ५

आजकल किस प्रकार स्त्रियाँ शृंगार करके मैना में घूमती हैं और अपने आचरण को नष्ट करती हैं उसका मनोरम चित्रण इस पद्य में देखिये :—

“करिके सिंगार गोरी करे अभरनवा से,
गारवा में हरवा लगावे रे झरेलिया ।
पोरे-पोरे भगुरी में पेन्हेले मुदरिया से,
कानवा में बलिया झुलावे रे झरेलिया ।
सारी कासमीर पेन्ही चोली बूझदार पेन्ही,
लिलरा में बुन्दा करी लेली रे झरेलिया ।
कमर में सोभे तोरा बाको करघनिया से,
दातवा में भिसिया लगावे रे झरेलिया ।
छम छम चाल चलै देवत में मन लतचे ।
चले ली डगरिया लचकत रे झरेलिया ।”

कवि ने समाज सुधार की भावना से ही इस पुस्तक को लिखा है। वह अन्त में कहता है कि—

“कहे विगुन समझाय, यही कन्नरी बनाय,
रह भवहु से चलिया सुधार के ।”

इस पुस्तिका के लेखक का नाम महादेव सिंह है। इसमें बारह पृष्ठ हैं।

पुस्तक में मैना नामक स्त्री की आदर्श, रोषक प्रेम का

मैना की जातसारी का वर्णन है जो संक्षेप में इस प्रकार है—

मैना किसी अहीर की लड़की थी और गोविना गोविन्द कोहरी का बालक था। ये दोनों गाय चराने के लिये जाया करते थे। प्रकृति के स्वच्छन्द वातावरण में, इनके हृदय में प्रेम का अक्षुर उत्पन्न हो गया जो क्रमशः पल्लवित होने लगा। एक दिन मैना स्नान करने के लिये किसी तालाब में गई थी। उसने अपना बहुमूल्य हार निकाल कर स्नान करना प्रारम्भ किया। इतने ही में कोई चील्ह पक्षी आकर उस हार की संकेत उड़ गया और तालाब सागर के बीच में स्थित चन्दन के वृक्ष पर रख दिया। मैना यह देख, अपने को असह्य पाकर तालाब के किनारे कण्ठ स्वर में रोने लगी। गोविना कहीं से उभर आ निबला और उस समाचार को सुनकर, अपनी जान को खतरे में डालकर उस वृक्ष से हार को उतार लाया। प्रसन्न होकर मैना उसके साथ जुधा खेलने लगी जिसमें उसका मोती का हार टूट गया। जब यह पर खीटी तब दुष्ट भावना ने

१. झरेलवा झरेलिया बहाल, पृ० ६.

२. मैना नाम पुत्र, अर्थात् प्रिन्टिंग कार्टेज, छापी में मुद्रित।

हार टूटने का कारण पूछा और मैना पर दुस्चरित्रता का साक्ष्य लगाकर अपने पति से उसे समुद्राल भेजने की प्रार्थना की। मैना को अपनी इच्छा के विरुद्ध समुद्राल जाना पड़ा।

जब गोविना को यह हाल मालूम हुआ तो वह साधु के वेश में, वंशी बजाते हुए वहाँ पहुँचा और मैना के घर के आगे अलख जगाने लगा। मैना यह सुनकर जोगी को देखने के लिये आई। इतने में गोरगनाथ जी वहाँ आ गये और उनके आशीर्ष से दोनों प्रेमी सुख पूर्वक जीवन बिताने लगे।

यह पुस्तिका यद्यपि बहुत छोटी है परन्तु शृंगार एव करुण रस का बड़ा सुन्दर परिपाक इसमें बन पड़ा है। साथ ही कवि ने भावज की दुष्टता की और भी संकेत किया है। गोविना हार लेने के लिये सागर की तैरकर चन्दन के पेड़ की पतली शाखा पर अपने प्राणों की बाजी लगा कर चढ़ रहा है। यह दृश्य देखकर मैना का प्रेम उमड़ पड़ता है और वह कहने लगती है कि:-

“गछिया उपर गोविना चढ़ले पलझ्या हो,
गोविना सनेहिया मैना बोलैले हो राम ।१।
सुनु-सुनु गोविना रे प्राण के पियरवा हो,
दिलवा के हरवा तुहु भरवा हो राम ।२।
आग लागीं हरवा रामा फिर आग भरवा हो,
हमरी बचनवाँ मनवाँ धारहु हो राम ।३।
गिरवे सागर बिचवा, जइवै पतलवा हो,
तोहरी सुरतिया सपना होइई हो राम ।४।

इस गीत से मैना का प्रेम छलका पड़ता है। भ्रता कौन स्त्री अपने प्रियतम के प्राणों को खतरे में डालने देगी। मैना अपनी समुद्राल में गोविना को आया जान उसके दर्शन के लिए व्याकुल हो उठती है और उसका दर्शन कर पूर्वस्मृति के प्राणूत होने से रोने लगती है :-

“घइली सोना मोती, ऊपर घइली अंचरा हो,
जोगिया के दरसन करे चलली हो राम ।
ना दुआर अइली एक पाव बाहर कइली,
मैना नयनवा निरवा डरेला हो राम ।”

इस पुस्तिका के लेखक का नाम पन्नालाल है जिसका पता
पूर्वी का परी हमें इन गीतों में आये हुए नाम से चलता है ।

‘पन्नालाल’ करे कवित्तइया, ज्ञान बताई देता ना ।

इसमें कुल बारह पृष्ठ हैं जिनमें पूर्वी ध्रुव में अनेक कवित्तयें लिखी गई हैं ।
इन कवित्तयों में फुटकर प्रसंगों का वर्णन किया गया है जैसे कृष्ण को बाल लोला,
भजन, प्रियतम का परदेश चला जाना और बिरहिणी स्त्री का वर्णन ।

कृष्ण गोपियों से छेड़खानी करते हैं, उनकी दही खा लेते हैं और उनका
भटका फोड़ देते हैं । इस कारण रुष्ट हुई गोपियों का कृष्ण के प्रति यशोदा से
यह उपालम्भ कितना सुन्दर बन पड़ा है । इसे पढ़ कर मूर को पंक्ति-कथा अनायास
याद आ जाती है ।

“वरज जसुदा मइया नाही मानेले कन्हैया ।

दहिया छिन छिन खाले ना । टेक ।

छैंके नित हमहन कै रहिया, दहिया छिन २ खाले ना,

कइसे के जाऊँ, कइसे लजिया बचाऊँ, नहि तनिक डेराले ना ।

ग्रहिर के जतिया, हमसे करे सुरफतिया, गर में बहिया डाले ना ।

जइसे दुलहा के नइयाँ गर में बहिवाँ डाले ना ।

फारेले चुनरिया, हमरी फोरेले अपरिया,

नाही तनिक लजाले ना ।

लेके मतके नरम कनइया,

नाही तनिक लजाले ना ।

भोजपुरी ग्वालिन का यह उपालम्भ कितना चित्तकर्षक है । कृष्ण की ‘दुष्टता’
का वर्णन कितनी मार्मिकता के साथ किया गया है ।^१

कुछ पूर्वी गीतों में विरह का चित्रण बड़ा सुन्दर हुआ है । यह गोत्र मुनिवे :—

“बड़ली जवनिमा बिरहा करेला बेपनिमा मोरो भऊरी हो,

मीलल मोके बुडवा भतार, मोरी भऊरी हो ।

भदन सतावे नीद जरिकी व धावे मोरो नऊनी हो,

राखी कइसे जोवना संभार, मोरी नऊनी हो ।”

चम्पा चमेली की इस पुस्तिका के लेखक का नाम कपूर है
बात चीत पद से पता चलता है—

१. पृष्ठ १२ ।

२. पृष्ठ ८ ।

३. चम्पा-चमेली की शतवीथ, पृष्ठ ११ ।

“कजरी तिललन ‘कपूर’, भइल पंच ले यंजूर,
 और गाइ के सुनावत हर सवनवा में ।”

इसमें चम्पा और चमेली की प्रेम कथा का वर्णन है। लेखक ने इस पुस्तक की भूमिका में लिखा है कि मध्यप्रदेश के सूबे में चम्पालाल नामक अमीर का एक सडका रहता था। उसके मकान के पास ही चमेली नामक एक लड़की रहती थी जो परम सुन्दरी थी। चम्पालाल इसके रूप माधुर्य पर मुग्ध था। एक दिन चमेली बगीचे में फूल तोड़ने के लिये गयी। चम्पालाल भी संयोग से वहाँ आ पहुँचा, फिर इन दोनों में आपस में जो बातचीत हुई उसका विस्तृत विवरण इस पुस्तिका में दिया गया है।

चम्पालाल दुष्ट तथा सम्पट नीजवान है। वह चमेली से दुरा प्रस्ताव करता है। इस पर सती, साध्वी चमेली उसे जो उत्तर देती है वह भारतीय ललना के आदर्श के सर्वथा अनुकूल है। इस उत्तर में स्वाभिमान तथा वीरता का भाव छिपा पड़ा है—

“बाड बाके सू जवान, काला भूत के समान,
 बँग भारत फिर जाइके, गड़हियाँ में।
 बेसी करव जो बात, खइव जूता और लात,
 जाइ मुह देख आपन, तनि पनिषा में।
 देखि सूरत हमार, काहे होला तोहरा जार,
 मान बतिया हमार, यह घरिया में।
 नेवि इज्जत उतार, कर मन में विचार,
 हम नाही भूलवि, तोहरे जवनियाँ में।”

इसके लेखक का नाम नित्यानन्द है। यद्यपि उन्होंने लेखक के रूप में अपने नाम का कहीं स्पष्ट उल्लेख नहीं किया परन्तु अनेक गीतों के अन्त में इस नाम के आने के कारण यह सहज में ही अनुमान किया जा सکتा है। भोजपुरी प्रदेश में विवाह के अवसर पर जब बर पक्ष का समधी, कन्या के घर पर मंडप में भात खाने के लिये जाता है उस समय पर गारी गाने की बड़ी प्रथा है। यदि उस शुभ अवसर पर समधी को ‘गारी’ नहीं सुनाई गई तो इसे वह अपना अपमान समझता है और भात खाने की रसम पूरी नहीं समझी जाती। अतः उक्त अवसर पर गाली गाना अत्यावश्यक है।

इस पुस्तक में इसी प्रकार की गालियाँ गायी गई हैं । राजा दशरथ अपने पुत्रों के विवाह के लिये जनकपुर गये हैं । वहाँ वे बारातियों के साथ जनक के घर भोजन करने गये हैं । उसी समय ये गालियाँ गायी गई हैं । ये गालियाँ ग्रामीण होते हुए भी ग्राम्य नहीं हैं । इनमें ओचित्य की सीमा का उल्लंघन नहीं किया गया है । यह गीत लीजिये —

“हरियर बड़िया के खलटल पात हो,
बताव फलाने राम आपन जात हो ।
माई मोरी घोविन बाबा चुरिहार हो,
बहिनी जेबाई कहली जाति भठियार हो ।”

वर पक्ष की निन्दा करना ही इन गालियों का उद्देश्य होता है परन्तु इस निन्दा के मूल में प्रेम होता है, वर भाव या बदला लेना नहीं ।

इस पुस्तिका के लेखक का नाम अज्ञात है । जैसा कि इसके नाम से विबित है इसमें बारह महीनों का बड़ा ही सरल वर्णन किया गया है । इसमें बारह राखियाँ हैं जो एक एक करके, प्रत्येक मास में होने वाले बारहमासा विरहिणी ने कष्टों का वर्णन करती हैं । प्रथम के प्रारम्भ में प्रियतम के वियोग में बिभुरा कोई विरहिणी अपनी दुर्दशा का वर्णन करती हुई कहती है कि —

“अहे रतिया ना नीद दिन परे ना चैनवा,
विरहा राताने जिमा मोर हे ।
चढली जवानी मोर खिलेला जोबनवा,
मदन के ताप ना सहाय हे ।
अरे राति अधियारी मोरि भइले मुदइया,
पिया बिनु मोहि ना सुहाय हे ।
ओही पियवे करनवे मइली बन की कोइलिया,
कुहुवि कुहुवि दिन जाय हे ।”

इस पद में कवि ने विरहिणी की उपमा बन में ‘कुहू’ ‘कुहू’ बोलने वाली कोयल से देकर जिस गभीर भाव की अभिव्यक्ति की है वह सहृदय-हृदय-संवेद्य है ।

१ वही. पृ० ६ ।

२. बारहमासा पृ० १ ।

३. वही पृ०

इस पुस्तक के प्रत्येक गीत में समाज का बड़ा ही सुन्दर चित्रण हुआ है। वृद्ध विवाह^१, व्यभिचारी पति से विवाह^२, बाल विवाह आदि अनेक सामाजिक कुरीतियों का वर्णन दुःखद शब्दों में किया गया है। कवि ने भिन्न भिन्न सखियों द्वारा अपने दुःख कथन के व्याज से कुरीतियों की ओर जनता का ध्यान आकर्षित किया है।

इस पुस्तिका में किसी स्त्री के वियोग की कष्ट कथा बड़े ही सुन्दर शब्दों में बही गई है। भोजपुरी प्रदेश के उत्साही नौजवान अपनी जीविका की खोज में कलकत्ता, आसाम और ब्रह्मप्रदेश (बर्मा) को चले जाते हैं। प्यारी सुन्दरी वियोग और वर्षों तक वहाँ से लौटकर नहीं आते। उनकी स्त्रियाँ वियोग के दिनों को किसी प्रकार काटती हुई अपने प्रियतम के आने के दिना को गिना करती हैं। जब निश्चय पति वर्षों तक पत्र नहीं भेजता तब वे अपना सन्देश किम्बे व्यक्ति विशेष के द्वारा भिजवा कर अपने दुःख की कहानी उसको सुनाती हैं।

उपर्युक्त पुस्तिका में किसी स्त्री के पति परदेश चला गया है। जब वह अनेक वर्षों तक पत्र नहीं भेजता तब उसकी प्रियतमा एक बटोही के द्वारा अपने वियोग की कहानी लिख कर भेजती है। पति उस पत्र को पढ़कर रोते लगता है और अपने स्वामी से छुट्टी लेकर घर आता है। वह अपनी स्त्री के लिये वस्त्र और आभूषण लाता है और फिर दोनों सुख पूर्वक रहने लगते हैं। पति परदेश में चला गया है अब उसे परदेसिया के नाम से संबोधित किया गया है और स्त्री का सन्देश ले जाने वाले बटोही—यात्रो—को बटोहिया की संज्ञा दी गई है।

इसी छोटे से कथानक के भीतर भोजपुरी कवि ने अपनी प्रातिभा के धल से सरस रचना प्रस्तुत की है। कष्ट रस में सराबोर होने के कारण विदेसिया, परदेसिया और बटोहिया के गीत भोजपुरी प्रदेश में अत्यन्त प्रसिद्ध हैं। कौन ऐसा पापाण हृदय होगा जो कष्ट रस से भरे इन गीतों को पढ़ कर द्रवित न हो जाय और उसके आँसुओं से आँसुओं की झड़ी न लग जाय।

पति के वियोग में बिरहिणी की यह दशा देखिये। कवि ने कितनी मार्मिकता से उसका चित्रण किया है। -

१ वही पृ० ३-४।

२ वही पृ० ४-५।

३ प्यारी सुन्दरी वियोग पृष्ठ २।

“हाथ रे बेदरबा दरदिया नाहि ओवे तोहि,
 पत्थर की छतिया तोहार परदेसिया ।१।
 दिनवाँ तो बीते राजा खोरी इन्तजरिया में,
 रतिया नयनवा न नोद परदेसिया ।२।
 घरी राति गइली रामा पछिनी पहरवा से,
 लहरे करेजवा हमार परदेसिया ।३।
 भ्रमवा बजरि गइलें लागल सरसइया से,
 दिन दिन होला तइयार परदेसिया ।४।
 एक दिन अइहें रामा जुलुमी वयरिया से,
 डार पात जैहें रे नसाई परदेसिया ।५।”

पति के पास किसी बटोही माई के द्वारा सन्देश भेजती हुई वह स्त्री कह रही है कि तुम मेरे प्रियतम के पास जाकर उनसे कहना कि—

“तोरी धनी भइली रामा काली रे कोइसिया से
 कुहुकेली भ्रमवा की बाग हो बटोहिया ।”

पति इस सन्देश को सुनकर मूर्छित होकर गिर पड़ता है। जब वह घर लौटता है और रात के समय घर का दरवाजा स्त्री से खोलने को कहता है तो वह उसे चोर समझ कर चिल्लाने लगती है। तब पति अपना परिचय देते हुए कहता है कि—

“नाहि हम ठगवा से नाहि हम चोरवा से,
 नाहि हम हुई बढमार प्यारी धनिया ।
 खोलहु बेवडिया रे पतरी तिरिया से,
 हम हउई प्राण अधार प्यारी धनिया ।”

इसी प्रकार से इस सुन्दर पुस्तक में अनेक सरस वर्णन भरे पड़े हैं।

इस पुस्तिका के लेखक डाक्टर मोतीचन्द श्री वास्तव हैं^१ जो गांव सहजीली जिला (आरा) के निवासी हैं। सन् सोहर छन्द में गीत लिखे गये हैं जिनमें राम, श्रीर वृष्ण के जन्म का वर्णन है। इसमें एक दो क्षुमर सोहर शृंगार और जेवनार के गीत भी पाये जाते हैं। भाव और भाषा अत्यन्त साधारण है। इन सोहरों में राम और वृष्ण के जन्म पर उनके पिता और माता के द्वारा उत्सव मनायने और दान देने का वर्णन है।

१ प्यारी सुन्दरी विधोग पृष्ठ ३।

२ बड़ी पृष्ठ ८।

३ खूब सन देव मनमदु हो।

ललना ‘मोतीचन्द’ मुजि बहले अस जनम फल पावतु हो। सोहर शृंगार ६।

इस पुस्तिका के लेखक का नाम गोरखनाथ शर्मा 'रगजग' है जो बिहार प्रान्त के शाहाबाद जिले के जमदोसपुर गाव के निवासी हैं। इस गाव को

सुप्रसिद्ध देशभक्त वीर कुमर सिंह की जन्म भूमि होने का मीभाग्य प्राप्त है। इसमें सीताहरण की कथा कही

गयी है परन्तु वह पूरी नहीं हो पाई है। पुस्तक के आदि में दो पृष्ठों का लम्बा 'सुमिरन' है जिसमें सभी देवताओं को स्तुति की गई है। पुन रामायण के आरम्भ काण्ड से कथा शुरू की गई है। पहले जयस्त की—जिसने सीता जी को चोच से मारा था—बया है। फिर राम वा अत्रि मुनि के आश्रम में जाने का वर्णन है। विराध वध के अनन्तर राम चरमंग मुनि का दर्शन करते हैं और वही यह पुस्तक समाप्त हो जाती है। पुस्तक सौरी राग में लिखी गई है।

इस पुस्तिका के लेखक प्यारेलाल हैं जो बिहार प्रान्त के गया जिले के 'मरडा' गाव के निवासी हैं। जैसा कि इस पुस्तक के नाम से विदित होता है

ननवी भीजिया इसमें ननद और भावज का वार्तालाप है। लेखक ने संवाद प्रणाली का अनुसरण कर बाल-विवाह की बुराई को दिखाने का प्रयत्न किया है।

किसी स्त्री का विवाह बालक पति से हो गया है। पति के बालक होने के कारण वरपक्ष वाले चार वर्ष तक गवना नहीं करा रहे हैं। इधर उसकी स्त्री मुवावस्था के प्रभात में पदार्पण कर रही है। उसके अग-अग में कामदेव के चिह्न प्रकट हो रहे हैं। ऐसी वस्था में वह अपनी बुखब कहानी भावज से कहती है तथा गवना करवा देने के लिये उससे आग्रह करती है। भावज चतुर स्त्री है। वह अपनी ननद की इस बात से रज होकर ऐसा कहने से मना करती है। अन्त में उसका गवना होता है परन्तु पति के 'अल्प वयसवा' होने के कारण उसकी मनोकामना पूरी नहीं होती और वह अपने माता, पिता को बुरी तरह कोसती है।

इसी कथा को कवि ने बड़े सुन्दर ढंग से बहा है। वर्णन बड़ा ही रोचक है। स्त्री के शरीर में जीवन के भागमन का यह वर्णन देखिये—

“बढली जवानी मोरे अग अग फरकेसे,
पिया बिनु हिया नित फाटे रे भरजिया।
धेरेले बदरिया दामिनि पहराई उठे,
रगे रगे मदन सतावे रे भरजिया।
विरहा के, आगि मोरा लागे ला सरिरवा में,
फर फर फरके जोवन रे भरजिया।”

जैसा कि 'गारी मनोरंजन' के विषय में लिखा गया है, यह पुस्तिका विवाह के अवसर पर गाई जाने वाली गालियों का संग्रह है। कृष्ण जी राधा से विवाह करने के लिये बृषभानु के यहाँ गये हैं। वहाँ वे जब बड़ी गोपाल गारी भोजन करने के लिये बैठे हैं तब उनके पिता नन्द और माता यशोदा का नाम लेकर उन्हें गाली दी जा रही है। यह गाली प्रेम-पियारी होती है, अतः सुनने वालों को बुरी नहीं लगती। इस पुस्तिका के अन्तिम आठ पृष्ठों में रामचन्द्र जी के जन्म पर गाये जाने वाले नवीन सोंहरों का संग्रह है।

इस पुस्तिका के लेखक का नाम अज्ञात है। इसके मुख पृष्ठ पर 'भसली भिखारी नाटक' लिखा है जिससे ज्ञात होता है कि यह ग्रंथ 'भसली' न होकर 'नकली' है। यदि यह वास्तव में भिखारी ठाकुर के भिखारी नाटक उर्फ गंगास्नान द्वारा लिखा गया होता तो फिर 'भसली' लिखने की आवश्यकता ही नहीं पड़ती। जैसा कि इस ग्रंथ के नाम से विदित है इसमें मेला आदि के अवसर पर गंगा स्नान करने जाने वाली स्त्रियों का वर्णन है। भोजन के लिये सत्तू और नमक बाध कर जब भोजपुरी स्त्रियाँ झुड बनाकर 'गंगा मइया' के गीत गाती हुई चलती हैं तब यह दृश्य सचमुच बड़ा सुहावना मालूम पड़ता है। यह वर्णन देखिये।—

“बस गोरिया करे गंगा आर्जननवा।

सारी चोली पेन्ह कर सब अमरनवा।

तेहि पर सोभी सोना चाँदी के गहनवा।

जाये खातिर बाध नून, ससुप्रा, पिसनवा।

बने त बनाल क्षट घर पकवनवा।”

यह ग्रंथ नाटक है अतः इसकी रचना गद्य पद्य दोनों में की गई है।

इस पुस्तिका के लेखक का नाम पं० राम एववाल मिश्र 'रंगजंग' है जो आरा जिले के जगदीशपुर गाँव के निवासी हैं^१। इसमें महात्मा गांधी की नृशंग हत्या का जो ३० जनवरी सन् १९४८ को हुई थी, वर्णन है। बापू का हत्याकांड लेखक ने मोठठी राग में इस ग्रंथ को लिखा है। गांधीजी के गोरी सगने से लेकर, दमजान याना तथा

१. भिखारी नाटक पृ० ३।

२. फेदारनाथ मेवालाल मुकटियो, बाँस पत्रक, बनारस, मूल्य ४ आना।

शव दाह का वर्णन सुन्दर शब्दों में प्रस्तुत किया गया है। गांधीजी को गोली लगने का यह वर्णन सुनिश्चै—

“लोग रास्ता दिहले छोड़, बापू चले मच की ओर,
घागे मरहट्टा नाथू गोउसे बभनवा ।
रहे दुई गज के दूरी, ना मरलस भाला छरी ।
हत्पारा कइलस पिस्तौल निसनवा ।
जब लगी पेट में गोलीयां बिल्लाई बापू की पीतिपां
हाहाकार मचल तब बिडला भवनवां ।”

इसके बाद लाश की सजावट, श्मशान की तैयारी और दाह संस्कार का वर्णन है। भोजपुरी की वाक्यधारा का श्रोत आज भी सूझा नहीं है यह इस पुस्तिका के पढ़ने से स्पष्ट ज्ञात हो जाता है।

इस पुस्तक के लेखक का नाम एस० पी० सिंह है। कवि ने दो पयारों का नाम दिया है। इस पुस्तक में अठतालिस पृष्ठ हैं। सोरठी की कहानी बड़ी ही रोचक, मनोरंजक और रोमान्तावरी है। इसके पढ़ने में सोरठी का गीत उपन्यास का आनन्द आता है। सोरठी का सक्षिप्त मयानक, इसकी विशेषता तथा कविता का नमना भोजपुरी लोक-गाथा के प्रसंग में अन्यत्र दिया जायगा। यहाँ इतना ही कहना पर्याप्त है कि सोरठी की कहानी बड़ी सरस और कान्यमय है।

यह विशालकाय महाकाव्य है जिसमें चौमठ भाग हैं और पृष्ठों की संख्या ३३२ है। इसके लेखक का नाम बाबूसाहू है जो गांव अमारुत बाजार, पोस्ट हरदौन, जिला यगा, बिहार के निवासी हैं। पुस्तक का प्रकाशन बाल सन् १९४६ है। ‘सोरठी का गीत’ की भाँति इस पुस्तक में भी सोरठी की कहानी तथा वृजाभार की बगान और इन्द्रासन यात्रा विस्तार से वर्णित है। कवि ने कथानक को स्पष्ट करने के लिये बीच बीच में गद्य का भी प्रयोग किया है^१। इस त्रिप्रस. का. विस्तृत विवेचन अन्यत्र देखिये।

इस पुस्तक के लेखक का नाम अज्ञात है। इसमें बिहुला की कथा बड़ी रोचक भाषा में लिखी गई है जो छत्तीस पृष्ठों में समाप्त हुई है। इसकी कहानी

१ बापू का हत्याकाण्ड पृ० १-६।

२ सोरठी वृजभार पृ० ५३ अदि।

इतनी सरल और भाषा इतनी मर्मस्पर्शी है कि श्रोताओं का हृदय द्रवित हो जाता है। इस गीत का भोजपुरी प्रदेश में इतना प्रचार है कि इस विषय को लेकर अनेक कवियों ने कविता की है। बिहुला की कथा अत्यन्त प्राचीन ज्ञान पड़ती है। बगला भाषा में इस विषय को लेकर सैकड़ों ग्रन्थ लिखे गये हैं।

इस पुस्तक के लेखक बाबू लाल हैं जिनका उल्लेख 'सोरठी वृजाभार' के सवध में अभी हो चुका है। यह पुस्तक चौबीस भागों में लिखी गई है और १४६ पृष्ठों में समाप्त है। यह ग्रन्थ 'भोजपुरी महाकाव्य है शोभा नयका बनजारा' जिसमें 'शोभानयका' नामक किसी बनजारे या सौदागर की कथा विस्तार से कही गई है। इसी प्रकार की दूसरी पुस्तक जिसका वर्णन अगले पृष्ठों में होगा कलकत्ते से भी प्रकाशित हुई है जिसका नाम 'नयका बनजारा' है।

इस पुस्तिका के लेखक गोस्वामी चन्द्रशेखर भारती हैं जो बिहार प्रान्त के, जिला छनरा, पोस्ट आफिस दरौदा, गाँव कोडारी मठिया के निवासी हैं। जैसा कि पुस्तक के नाम से विदित है इसमें महात्मा गांधी की गांधीजी का स्वर्णवास हत्या का वर्णन है। पश्चात् भारत के द्वारा स्वतन्त्रता की प्राप्ति और भारत विभाजन का भी उल्लेख है। इस पुस्तक के प्रारम्भ में तीन पृष्ठों में प्रत्येक पंक्ति में 'आई हो दादा' पद आया है। गांधी जी की हत्या का वर्णन करते समय इन पदों का बार-बार आना बड़ा ही हृदय दायक है।

इस पुस्तक के लेखक मुन्शी मुहम्मद हुसैन नामक कोई मुसलमान सज्जन हैं। ये जिला बलिया 'सरैया' गाँव के निवासी हैं और नैहर खेतनी नजकत्ता में दुकान करते हैं जिसका उल्लेख उन्होंने 'पुस्तक के अन्त में लिखा है'। इस पुस्तक में कुल १६ पृष्ठ हैं। पुस्तक तीन भागों में विभक्त है।

१ नैहर खेतनी २ पानी भरनी ३ वियोग। पहले भाग में नैहर (मायका) में रहकर स्वच्छन्द गति से बिहार करने वाली स्त्रियों का वर्णन किया गया है। 'पानी भरनी' में पनपट पर झुकर पानी भरने वाली खुसटा स्त्रियों का चित्रण किया गया है और 'वियोग' में विरह का वर्णन है। यद्यपि इस पुस्तक का

१ इस विषय के विरह विवेचन के लिये गन्धर्व देखिये।

२ लेखक द्वारा मन्त्राशित।

३ नैहर खेतनी, पृ० १६।

रचयिता मुसलमान है परन्तु उसने वही सुन्दर रीति से भोजपुरी भाषा का प्रयोग किया है। इस पुस्तक की भाषा शुद्ध भोजपुरी है। उर्दू अथवा फारसी के शब्द कहीं भी नहीं आये हैं। वर्णन रोचक और सजीव है। नैहर में घूमने वाली स्त्री का यह वर्णन देखिये —

“भइया भतीजवा के खोजे के बहाना करि
दूढ़े जाली टेमना ईयार नैहर खेननी ।१।
देसि के इयरवा के मन मुसुकाई देलू
दतया बिहसि बोले वात नैहर खेननी ।२।”

पानी भरने के लिये जाने वाली कुतड़ा का यह सजीव चित्रण सुनिये —

“घइठी घइठी गोरी पानी भरे घटवा में,
चमकि चमकि चले चाल पानी भरनी ।१।
छतिपा उतान करि बटिया चलेली तुहू
कसिया तर घटवा दवाई पानी भरनी ।२।
झन झन याजे तोर पाव के पैजनिया स,
चम चम चमके लिसार पानी भरनी ।३।
रसे रसे पनिया तू भरेलू घइलिया में,
गते गते काटेनू करेज पानी भरनी ।४।”

अन्तिम दो पक्तियों का भाव कितना सुन्दर है। इस प्रकार से कवि ने नैहर में स्वच्छन्दता से बिहार करने वाली तथा कुयें पर आकर अनार्य आचरण करने वाली स्त्रियों की बुराइयों को दिखाता हुए उन्हें शुद्ध आचरण से रहने का उचित उपदेश दिया है।

इस पुस्तक के रचयिता महादेव प्रसाद सिंह ‘वनश्याम’ हैं जिनका उल्लेख पहिले हो चुका है। इसमें दो गीत—वनवारी गीत और जालिमसिंह का गीत—

दिये गये हैं। भोजपुरी प्रदेश में ‘वनवारी का गीत’

वनवारी गीत बड़ा ही जनप्रिय है। जहाँ भी कहीं देहात में अले जाइये ‘वनवारी हो हमरा के लरिका भतार’ का मधुर

स्वर आपको सुनाई पड़ेगा। इस गीत में बालविवाह की बुराइयों का उल्लेख किया है। किस प्रकार मूर्ख माता पिता अल्पकाल में ही अपने दुधमुह बच्चों का विवाह तरुणी पत्नी से करके दोनों का जीवन सकटमय बना देते हैं इसी तथ्य का सुन्दर

चित्रण इस गीत में किया गया है। तख्नी स्त्री अपने बाल पति के दुःखों को रोती हुई कहती है :—

“सरिका भतार लेके मुतजी ओसरवा,
बनवारी हो जरि गइले एडि से कपार।
धपरा से भार, धइ बाह झहराई,
बनवारी हो माई माई करेले गोहार।
चुप होल चुप होल, हमरे बलमुंघा,
बनवारी हो, रहरी में बोलैला हुंझर।
सोरह बरोस कर हमरो उमिरिया,
बनवारी हो घाठ कर सैया हमार।

इस पुस्तक^१ के लेखक डाक्टर मोतीचन्द श्रीवास्तव हैं जिनकी अनेक रचनाओं का विवरण पहिले दिया जा चुका है। इसमें—जैसा कि इसकी नाम से विदित है—सास और पतोह के प्राश्निक^२ सास पतोह का झगड़ा विरोध का बड़ा ही रोचक वर्णन किया गया है। साथ ही नन्द बीजाई, योतिनी तथा पुरुष एवं स्त्री के पारस्परिक कलह का चित्रण भी कुछ कम अनोख नही है। भोजपुरी समाज में सास और पतोह का झगड़ा विरकालीन एवं स्वाभाविक है। जिस पुत्र को माता ने जीवन भर साह प्यार एवं निःस्वार्थ भाव से पाला हो उसपर यदि अन्य कोई अपना पूर्णरूपेण अधिकार जमासे तो इससे माता को दुःख पहुँचना स्वाभाविक और उचित ही है। सास इसी बात को लेकर पतोह से कहती है :—

“भरवा के सब के तू चा पर चढ़ाई देलू,
हमरो जामल अपनबलू बपकटनी।
आगि लागु जाहु रागा तोरा नइहरवा में,
कानना से जार अब सही बपकटनी।”

सम का उद्गार कितना सच्चा और प्राश्निक है। इस पर पतोह सास का निरादर करती हुई कहती है कि :—

“हमरा से बोलबू त ठीक नाही होइ अब,
पर ओटा हम निहुरखों बेलजवा।

१. बनवारी गीत पृ० २।

२. बाबू ठाकुर प्रसाद ग्राम मुकतेसर, कचोड़ी गली, बनारस।

३. सास पतोह का झगड़ा पृ० ५।

४. वही पृ० ४।

सामी जी से लाइ जोरि घर सेनिकालि देधि ।
चिरबुट लुगरी पेन्हाई रे बेलउवा ।”

पतोहू की यह उक्ति कितनी उद्दृष्टापूर्ण है । इसी प्रकार ननद-भोजाई और स्त्री-मुरूप के कलह का बड़ा मार्मिक चित्रण इस पुस्तक में किया गया है ।

(ख) दूधनाथ प्रेस प्रकाशन

भोजपुरी भाषा की अनेक पुस्तकें दूधनाथ प्रेस, सलकिया, हवड़ा, कलकत्ता से प० रामगोविन्द द्विवेदी के प्रयत्न से प्रकाशित हुई हैं । ये पुस्तकें प्रायः सभी बड़ी हैं तथा किसी लम्बे अध्याय को लेकर विस्तार पूर्वक लिखी गई हैं । बाध्य के सभी शास्त्रीय लक्षण इनमें न मिलने पर भी इन्हें भोजपुरी ब्यावाच्य कहना कुछ अनुचित न होगा । गुल्शनप्रसाद प्रकाशन, काशी की पुस्तिकाओं की अपेक्षा ये पुस्तकें अधिक गम्भीर और महत्वपूर्ण हैं । इन पुस्तकों का संक्षिप्त विवरण यहाँ प्रस्तुत किया जाता है ।

इस पुस्तक के लेखक का नाम बाबू महादेव प्रसाद सिंह है जो बिहार प्रान्त के आरा जिले के 'नाचाप' नामक गाव के निवासी हैं । देहात में इनका प्रचलित नाम खीझूसिंह है जिसका उल्लेख इन्होंने स्वयं किया है^१ ।

लोरिकायन इस ग्रंथ में मुप्रसिद्ध भोजपुरी वीर लारिक या लोरकी की वीर गाथा का विस्तार के साथ वर्णन किया गया है । इसमें १६२ पृष्ठ हैं । पुस्तक दो खण्डों में समाप्त हुई है । कवि ने पुस्तक के अन्त में पूरबी राग में छ गीत लिखे हैं जिनका विषय प्रस्तुत पुस्तक से कुछ भी संबंध नहीं रखता ।

समें बिहुला की कथा विस्तार के साथ लिखी गई है । पुस्तक में नव खण्ड हैं तथा यह १६१ पृष्ठों में समाप्त हुई है । बिहुला की कथा प्रसिद्ध होने के कारण इस कथा को लेकर अनेक पुस्तकें लिखी गई हैं ।

बिहुला विपहरी गुल्शनप्रसाद, काशी ने यहाँ से भी 'बिहुला गीत' के नाम से एक पुस्तक प्रकाशित हुई है जिसका उल्लेख पिछले पृष्ठों में किया जा चुका है । इस ग्रंथ के रचयिता का नाम ज्ञात नहीं है । पुस्तक सीधी सादी भाषा में लिखी गई है । कहीं कहीं मगही और मैथिली के भी क्रिया पद इसमें देखने को मिलते हैं ।

इस ग्रंथ के लेखक का नाम महादेव प्रसाद सिंह है। लेखक ने ग्रंथ के प्रारम्भ में बिहुला की कथा संक्षेप में दी है जो वाला सखन्दर अर्थात् अत्यन्त उपयोगी है। ग्रंथ के बीच में कथानक को स्पष्ट करने के लिये गद्यात्मक टिप्पणियाँ भी दी गई हैं। पुस्तक के अन्तिम छः पृष्ठों में गद्य में कथा की समाप्ति की गई है।

इस पुस्तक के भी लेखक महादेव प्रसाद सिंह हैं। पुस्तक छठ भागों में लिखी गई है और ६५ पृष्ठों में समाप्त की गई है।
नयका वनजारा 'शोभा नयका वनजारा' नाम की एक दूसरी पुस्तक काशी से प्रकाशित हुई है जिसका उल्लेख हो चुका है। बीच बीच में कथानक को स्पष्ट करने के लिये गद्यात्मक टिप्पणियाँ भी दी गई हैं।

इस पुस्तक के भी लेखक महादेव प्रसाद सिंह हैं। यह पुस्तक सोलह भागों में लिखी गई है और २२६ पृष्ठों में समाप्त हुई है। अन्तिम छत्तीस पृष्ठों में मोहित चन्द गुजर की कथा चार भागों में वर्णित है जो विजय कुंवर बिजई मल के राग के तर्ज पर निबद्ध है। कवि ने विस्तार के साथ कुंवर विजयी की कथा गाई है। यह पुस्तक एक महाकाव्य है जिसमें लेखक ने वीर कुंवर विजयी के चरित्र का वर्णन किया है। भोजपुरी प्रदेश में इस वीर की कहानियाँ बड़ी प्रसिद्ध तथा प्रचलित हैं। अतः इस कहानी को लेकर अनेक छोटी मोटी पुस्तकें पद्य में निबद्ध हुई हैं जिनमें प्रस्तुत पुस्तक सभवतः सबसे बड़ी और सुन्दर है।

इसके भी लेखक महादेव प्रसाद सिंह हैं। यह पुस्तक बारह भागों में निबद्ध है और २१४ पृष्ठों में समाप्त हुई है। राजा डोलन राजा नल के पुत्र थे। इनका विवाह पिंगलनग के राजा बुध की सड़की मारु के साथ राजा डोलन का मीत हुआ था। डोलन या डोला परदेस चला जाता है और चौदह वर्ष के बाद घर लौटता है। मारु उसके विरह में पागल हो जाती है। डोलन अपना दूसरा विवाह रेवा नामक स्त्री से कर लेता है। मारु अपना विधोष-मन्देस डोलन के पास भेजती है परन्तु डोलन पर उसका कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता। हरेवा और परेवा दो अन्य स्त्रियाँ डोलन पर मोहित हो जाती हैं। अन्त में डोलन अपनी पहिली स्त्री मारु के साथ सुख से निवास करता है। पुस्तक के आदि में राजा डोलन के पिता राजा का विस्तृत जीवन चरित दिया गया है। यह पुस्तक प्रधानतया गद्य में

(ख) गद्य

संसार के प्रायः सभी साहित्यो में गद्य का आविर्भाव पद्य के अनन्तर हुआ है। संस्कृत साहित्य को ही लीजिए। इसमें काव्य रचना का उदय उसी समय से माना जाता है जब आदि कवि वाल्मीकि का श्लोक श्लोक के रूप में परिणत होकर स्तुतित हुआ था। परन्तु गद्य की रचना संस्कृत साहित्य में स्वतन्त्र रूप से बहुत पीछे प्रारम्भ हुई है। हिन्दी साहित्य की भी यही दशा है। इसका प्रारम्भ पृथ्वीराज रासो की रचना से माना जाता है परन्तु अनेक शताब्दियों तक इसमें गद्य रचना का निताम्न अभाव होता है। ठीक यही दशा भोजपुरी साहित्य की भी है। लोक गीतों के रूप में भोजपुरी कविता तो प्रचुर मात्रा में पाई जाती है जिससे कुछ समग्र प्रकाशित भी हो चुके हैं। परन्तु इसमें गद्य रचना का प्रायः अभाव-सा ही है। छाजफल भोजपुरी भाषा के जो कवि हैं वे भी पद्य रूप में ही अपनी प्रतिभा का प्रसार हमें दे रहे हैं। गद्यात्मक काव्य लिखने की ओर उनका ध्यान अभी आकृष्ट नहीं हुआ है। इस प्रकार भोजपुरी गद्य उसके पद्य की अपेक्षा अभी अविकसित दशा में पड़ा हुआ है तथा इसका परिमाण भी बहुत थोड़ा है।

भोजपुरी गद्य में कोई प्राचीन साहित्यिक पुस्तक अभी तक देखने को नहीं मिली है। फिर भी भोजपुरी भाषा के बोलने वाले अपने दैनिक जीवन में लिखा पढ़ी के कामों में भोजपुरी गद्य की ही शताब्दियों से माध्यम मानते और व्यवहृत करते चले जा रहे हैं। बड़े बड़े राज्यों के कागजपत्र, सनद, दस्तावेज, बिट्ठी-ननी, पचायतनामा, व्यवसाय के बीजक, खजाना के बीजक आदि जितने मानव जीवन के व्यवहार की चीजे हैं वे सब भोजपुरी गद्य में सम्पादित हुई हैं।

भोजपुरी गद्य का विवरण प्रस्तुत करने के लिये हम इससे गद्य को साधारण-तया तीन भागों में बाँट सकते हैं—

१ प्राचीन कागज पत्रों में सुरक्षित गद्य।

२ आधुनिक पुस्तकों में प्रयुक्त गद्य।

३ भोजपुरी लोक कथाओं में उपलब्ध गद्य।

भोजपुरी गद्य को कोई प्राचीन पुस्तक अभी तक देखने को नहीं मिली है। अतः इससे प्राचीन रूप के दर्शन राजघराना, रईसों एवं प्रतिष्ठित व्यक्तियों के यहाँ सुरक्षित कागज पत्रों में ही देखने को मिलता है।

प्राचीन कागज पत्रों में भोजपुरी प्रदेश में जो मुलहनामे, दस्तावेज, बीजक आदि गद्य का रूप लिये जाते थे वे प्रायः गद्य ही में होते थे। परन्तु इन कागजपत्रों का कोई समग्र अभी तक प्रकाशित

नहीं हुआ है जिससे इनका सम्यक् स्वरूप जाना जा सके । ये कागज आज भी राजे, रजवाडों की सन्दूकों में बैठन में बंधे पड़े हैं । हाँ, डाक्टर उदयनारायण तिवारी और बाबू दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह के उद्योग से इन दो चार कागजों का प्रकाशन अवश्य हुआ है ।

नीचे एक दानपत्र की प्रतिलिपि दी जाती है जो सम्बत् १७३५ की है^१ । अर्थात् इसकी रचना आज से २७५ वर्ष पहले हुई थी । इस दानपत्र से प्राचीन भोजपुरी के स्वरूप को जाना जा सकता है^२ ।

"गंगा जी के तीर बंशिनप्रोति शोस्ती श्री चक्रनारायणत्यादि विविध विरुदावली विराजमान मानोन्त श्री महाराज कुमार बाबू कनकशीघ्रदेवाना शवा शमरविजैना मित्रिदत्त श्री बुधोराम पाडे के दिहल भौजे चतर शिवार के दिहल धापमारी नाम बुधोरामपुर-शललशकठ शपयचतुर शीवा अवधिनके दिहल शकलप श्री कुशहस्त विहल शबत १७३५ शर्मा फाल्गुन बदी १ वार शुभवामरे मौजत मैं रवा । दमखत हरीनन्दन दास"

यह दानपत्र अनेक दृष्टियों से बड़ा महत्वपूर्ण है परन्तु यहाँ हमारा उद्देश्य केवल भाषा से है । इस दानपत्र के अनुशीलन से स्पष्ट ही पता चल जाता है कि इसकी भाषा प्रचुर रूप में संस्कृत मिश्रित है । साथ ही इसमें समस्त पदों का भी बहुल प्रयोग किया गया है । 'विविध विरुदावली विराजमान मानोन्त' इस पद से हमारे कथन की पुष्टि पूर्णतया होती है । इसके संस्कृत गमित होने के कारण यह जान पड़ता है कि भोजपुरी प्रान्त पर काशी मंडल का प्रचुर प्रभाव पड़ा है । काशी सदा से संस्कृत विद्या का केन्द्र रहा है । अतः इन दानपत्रों में संस्कृत भाषा का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है ।

उपर्युक्त उद्धरण में विभक्तियों के चिह्न और क्रियापदों से इसके भोजपुरी होने का प्रमाण मिलता है । भोजपुरी 'दिहल' (दिया) क्रिया-पद का प्रयोग इस दानपत्र में भिन्न भिन्न स्थानों पर बार बार किया गया है । मुगलों के समय में तथा अंग्रेजों के समय में भी फारसी तथा उर्दू के कचहरी की भाषा होने पर भी इस दानपत्र की भाषा शुद्ध संस्कृत मिश्रित भोजपुरी है । केवल एक ही 'दशम्यत' शब्द ऐसा है जो फारसी भाषा का है । इस पत्र में 'स' को 'श' लिखने की प्रवृत्ति जान पड़ती है । इसीलिये 'स्वस्ति' शब्द को 'शोस्ती' तथा सदासगर

१. सम्मेलन पत्रिका राष्ट्राभाषा अ. क. अंग ३५ मसूदा १०-११ । आगमन आरिसन २००५, पृ० ३१७

२. यह दानपत्र डा० उदयनारायण तिवारी के नाम आज भी बहुत जीख सीख अवस्था में सुरक्षित है । उसे कीर्तों ने कई स्थान पर गढ़ भी कर दिया है जिससे उसके पढ़ने में बड़ी कठिनाई होती है ।

विजैना' को 'सदा शमरविजैना' लिखा गया है। 'कुशहस्त' को कुशहस्त का रूप मिला है। आज भी देहात के लोग स तथा श के प्रयोग में विशेष अन्तर नहीं करते।

एक दूसरी सनद लीजिये जो सम्बत् १७६६ की है। यह सनद उदवन्त सिंह की है जो बिहार के शाहाबाद जिले के अन्तर्गत जगदीशपुर राज्य के बड़े प्रतापी पुरुष हो गये हैं। इनका बसाया हुआ आरा के पास एक बहुत बड़ा गांव है जो 'उदवन्त नगर' के नाम से प्रसिद्ध है। इन्हीं के प्रपौत्र बाबू कुंवर सिंह ने सन् १८५७ में अंग्रेजों के विरुद्ध विद्रोह किया था। यह सनद इस प्रकार है :—

"स्वस्ति श्री रिपुराज देव नारायणत्यादि विधिवत् वीरदावली विराजमान मानोन्नति श्री महाराज कुमार श्री बाबू जीउ देव देवाना सदाशमर-विजयिना के सुवंस पाडे ब्राह्मण साकिन प्रयाग बदस्तूर पाछिल पुरोहिताई रजन्हि के दिहल इन्हका के रहल है ते ही बमोजिब हमरूँ दिहल। जे प्रयाग जाय से इन्हही माने। ता० २६ माह रवि बिसौख सन् ११३७ साल मुकाम जगदीशपुर प्रगने विहिया सम्बत् १७६६ अगहन बदी अमानस गोन सबनुक मूल उज्जैन जाति पवार।"

उपर्युक्त उद्धरण में प्रयाग निवासी सुवंस पाडेय को पुरोहिताई प्रदान करने का वर्णन है। इस सनद की भाषा भी पूर्व दानपत्र की ही भांति संस्कृत-गुह्यता है। सममित पदावली का प्रयोग अधिक किया गया है। 'विधिवत् वीरदावली विराजमान मानोन्नति', 'देवदेवाना सदा शमर विजयिना' इत्यादि पद इसी बात की सूचना देते हैं। इस सनद की पदावली को पढ़कर गुप्त शिलालेखों का स्मरण ही जाता है जो अपनी समासबहुला संस्कृत भाषा के लिये प्रसिद्ध हैं।

इन सनद में 'दिहल' और 'रहल' भूतकालिक क्रिया पदों की उपलब्धि होती है जो २०० वर्षों के बाद भी आज इसी रूप में पाये जाते हैं। संयंत्र वाचक विशेषण 'जे' 'से' तथा विभक्तियों के चिह्न 'के' या 'के' पाया जाता है। सम्प्रत्य कारक भिन्नक्ति का चिह्न आजबज 'के' पाया जाता है। परन्तु आज से दो सताब्दि पूर्व इसका रूप 'के' था जैसा कि इस सनद में मिलता है। इसमें केवल दो शब्द फार्सी भाषा के आये हैं जिनमें पहला 'साकिन' है और दूसरा 'बमोजिब' है। ये शब्द भी ऐसे हैं जो भोजपुरी प्रदेश में आम जनता द्वारा व्यवहार में लाये जाते हैं।

तीनरा कागज सम्बत् १८२३ का है। यह वैरिया गांव में—जो बलिया जिले में है मिला है—इस प्रकार है :—

"श्री परमेश्वर प्रमेश्वर प्रम भटारके त्यागी राजा वलीवीरमा शाके शान्ति-वाहन गत १६८८ शंभलपुर पाती शाही श्री शाही गवहरजीन तखत दोलो जलुसभोगसन

१. दुर्गा शंकर प्रसाद सिंह—लोकगीत पृ० २३ मुद्रिका भाग।

२. डा० उदय नारायण तिवारी सम्मेलन पत्रिका भाग ३५, सं० १०-११, पृ० ११८।

पाचत्यश मडलें जमुदीपै भारतखण्डे बीहारनगरे त्यश अतरगोत सुवे अजीमाबाद नवाब धीरज नारयन वो शीताब राए शहर हाजीपुर शराय पटन अमल फिरग करनैल शाहब देवदेवानाम शादा समरबीजइ नाम राजा श्री विक्रमादित्य की ली । ”

इस अवतरण में भी सस्कृत शब्दों की बहुलता है । इसमें सस्कृत शब्दा का प्रयोग तो हुआ है परन्तु वह विकृत रूप में ही है जैसे परमेश्वर को ‘प्रमेशर’ और ‘परम’ को प्रम लिखा गया है । सस्कृत का पुट इसमें इतना अधिक है कि सज्ञा शब्दों में भी सस्कृत के विभक्ति चिह्न लगे हैं, जैसे ‘नगर में’ न लिखकर नगरे लिखा है ।

भाषण

उपर्युक्त विवरण के अतिरिक्त कुछ भाषणों में भी भोजपुरी साहित्य के सम्बन्ध में सामग्री उपलब्ध होती है । ये भाषण आधुनिक समय के ही हैं । इस सम्बन्ध में हिन्दू विश्वविद्यालय के सस्कृत के प्रोफेसर आधुनिक पुस्तिकाओं में गद्य प० बलदेव उपाध्याय एम० ए० के दो भाषणा का उल्लेख आवश्यक है । इनमें से पहला भाषण हिन्दी प्रचारिणीसभा, बलिया के प्रथम अधिवेशन के स्वागत समिति के अध्यक्ष के पद से सन् १९२६ ई० में दिया गया था^१ । उपाध्याय जी का यह भाषण अनेक दृष्टियाँ से उपयोगी है । इसमें भोजपुरी भाषा और साहित्य के ऊपर मक्षिप्त रूप में बड़ा ही सुन्दर प्रकाश डाला गया है । विद्वान् लेखक ने कुछ भोजपुरी बिरहों को तथा आल्हा के एक प्रसंग-सोना का शृंगार-को उदाहरण रूप से इस पुस्तक में प्रस्तुत किया है । प्रारम्भ में भोजपुरी भाषा का साधारण परिचय तथा मक्षिप्त व्याकरण भी दिया गया है^२ । दूसरा भाषण बिहार के छपरा जिला अन्तर्गत सीवान नामक स्थान में भोजपुरी साहित्य सम्मेलन के प्रथम अधिवेशन (सन् १९४६) में सभापति के पद से दिया गया है^३ । इस भाषण में उपाध्याय जी ने भोजपुरी भाषा और साहित्य का विवरण प्रस्तुत करते हुए भोजपुरी की उत्पत्ति के लिये कुछ नये गुणाव भी उपस्थित किये हैं । इसमें भोजपुरी कविता के अनेक उदाहरण दिये गये हैं । यद्यपि यह भाषण अल्पकाल है परन्तु इसमें बहुत कुछ ज्ञातव्य बातें भरी पड़ी हैं ।

१. हिन्दी प्रचारिणी सभा, बलिया (१९२६) द्वारा प्रकाशित ।

२. वही

पृ० १३-२४ ।

३. प्रकाशक—स्वागत मन्त्री, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, भीषन १९४६ ।

राहुल सांकृत्यायन

राहुल जी का संक्षिप्त परिचय 'नाटको' के प्रसंग में दिया जायगा। यहाँ पर उनकी प्रालोचना एक गद्य लेखक के रूप में की जायगी। राहुल जी ने भोजपुरी साहित्य सम्मेलन, गोपालगंज, छपरा में अध्यक्ष पद से जो भाषण सन् १९४७ में दिया था वह भोजपुरी गद्य का उत्कृष्ट उदाहरण है। इस भाषण में उन्होंने भोजपुरी की गतिविधि की पूर्णरूप से प्रालोचना की है। राहुल जी का स्वभाव जितना सरल है उनकी भाषा भी उतनी ही सीधी और सादी है। उनकी भोजपुरी ठेठ भोजपुरी होनी है। देहातियों के द्वारा दैनिक जीवन में जिस भोजपुरी का प्रयोग होता है राहुलजी ने उसी का प्रयोग अपने भाषण में किया है। उदाहरण के लिये यह अवतरण देखिये :—

"हम ई नइली कहत कि हिनुई ना पडावल जाव। जेकरा महटर, ओकील, डाक्टर, इंजिनर आहें बडका अमला फइला वने के होखे ओकरा हिनुई पठे के बाहीं। बडका बिदा खातिर हिनुई पठल जरूरी बा। बाकी सब लोग त ई कुलि दरजा खातिर तइयार नानु कइल जावा.....जेकरा ओतना नमरब होई से ओतना पढ़ी। लेकिन देसवा के समूना लोग घर अऊर गाव' के एक एक बेकत ओतना ना पढ सकेवा।"

ऊपर के उद्धरण की मीमांसा करने से स्पष्ट प्रतीत होता है कि राहुल जी ने ठेठ भोजपुरी का प्रयोग अपने भाषण में किया है और इसमें उन्होंने पूर्ण सफलता प्राप्त की है। ऊपर के गद्यांश में हिन्दी को हिनुई, मास्टर को 'महटर' डाक्टर को 'डाकटर' लिखा गया है। देहाती जनता इसी रूप में इन शब्दों का अभी भी प्रयोग करती है। अतः राहुल जी की भोजपुरी जनता की सर्वमान्य भोजपुरी है। इस अवतरण में कठिन शब्दों का नितान्त अभाव है।

एक दूसरा उदाहरण लीजिये :—

"कतना लोग ई कहैला से बिदकत बा। होने पछिमहा लोग कहत बा, कि दिल्ली से देवरिया से हमनी के हेतना बढी चुके राज छोट हो जाई। ऊहे बात एने बिहारों में कहल जात बा। लोग समझत बा कि ईहो एगो जिम्दारी हवे। जो ई छोट भईल नेतागिरिअ छोट हो जाई। बाकी ई मन के भरमना ह।"

इस अवतरण में भी राहुल जी की ठेठ भोजपुरी भाषा का नमूना हमें देखने को मिलता है। 'बिदकना' तथा 'मन के भरमना' आदि भोजपुरी मुहावरों,

का बड़ा ही सुन्दर प्रयोग हुआ है। 'नेतागिरिओ छोट हो जाई' इस पद में बितना व्यंग्य भरा पड़ा है। इस प्रकार हम देखते हैं कि राहुल जी की भाषा बड़ी प्राञ्जल, मुहावरेदार और मजी हुई है।

अवध बिहारी सुमन

श्री अवध बिहारी 'सुमन' ने 'जेहल क सनदि' नामक कहानियों की एक सुन्दर पुस्तक लिखी है। जहाँ तक हमें ज्ञात है भोजपुरी में मौलिक कहानियों की यह सर्व प्रथम पुस्तक है। इसमें दस कहानियाँ हैं जिनमें कहानी समाज के विभिन्न पहलुओं का दिग्दर्शन बड़ी सुन्दर रीति से किया गया है। डा० उदय नारायण तिवारी इस पुस्तक के विषय में लिखते हैं कि "इन कहानियों में अपने जनपद की आत्मा भली भाँति अभिव्यक्त हुई है। सुमन जी के भोजपुरी गल्पों का यह सङ्कलन नि सन्देह रुचिकर है। भोजपुरी जनता की ठसक, रोब दाब, राग द्वेष आदि को यह पहली बार अपनी भाषी का उचित परिधान मिला है। सुमन जी ने मलिकार, आतमघात, भवनी बाबा, कतवारू दादा, किसान भगवान्, चडर क पूजा, सनकी, दफा ३०२, जेहल क सनदि और कवि कयलास इन शीर्षकों से कुल दस कहानियाँ लिखी हैं। इन कहानियों में भोजपुरी समाज के विभिन्न अंगों का चित्रण किया गया है। 'मलिकार' नामक कहानी में तिलक की दूषित प्रथा का उल्लेख किया है। लडकी का पिता अपनी पुत्र के लिये प्रचुर धन तिलक में देने में असमर्थ है। वह इसी चिन्ता में मृत्यु को प्राप्त हो जाता है।

'आतमघात' नामक कहानी में दुनियाँ के झगड़ों से परेशान होकर बलराम नामक युवक अपनी आत्महत्या कर लेता है। आजकल के तथाकथित साधू, महात्मा कितने चरित्र भ्रष्ट हो गये हैं इसका चित्र 'भवनी बाबा' नामक कहानी में पाया जाता है। 'कतवारू दादा' में वृद्ध विवाह का नया चित्रण किया गया है। इसी प्रकार 'किसान भगवान्' में किसान की महत्ता का प्रतिपादन किया गया है। सुमन जी भोजपुरी समाज के विभिन्न दृश्यों को चित्रित करने में पूर्णतया सफल हुए हैं, यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है।

'सुमन' की भाषा बड़ी सरल और सीधी सादी है। आपने अपनी कहानी की भाषा इतनी सरल रखी है कि अर्थ के समझने में तनिक भी कठिनाई नहीं होती।

• 'आतमघात' का यह अवतरणदे खिये —

“जमुना घाट पर फूस का प्लानी में बड़ल बलराम आपन दुरदसा या दुनियाँ क हाल देखि के अंसत रहलन । रहि रहि के उनका मन में उठे कि गरीब भइना ने बढि के दूसर कवनो भारी पाप नइखे- । बलिराम समाज का एह पाप क फन खुद भोगत रहलन । “आमा नाथ ना पाछा पगहा” वाली दसा भइलि चाहति रहे । चचेरा भाई गरीब जानि के उनके फरका कइ दिहले रहलन । घर में उनकर महतारी, मेहराए, त याऊ तीन बेकति के पूजी रहे । डेढ़ बिगहा खेत होसा मिलल । ऊइो दुई बरिस का खाइल पोयल आ पटे का लेवा खरचा में रहन धराई गइल ।”

उपपुस्त उल्लेख में सीधी, सरल भाषा का प्रयोग पाया जाता है । इस कहानी का वष्यं विषय जितना सरल है, भाषा भी उतनी ही सीधी है । कठिन शब्दों को कही भी स्थान नहीं दिया गया है ।

सुमन जी की कहानियों में भोजपुरी कथावस्तु का प्रयोग प्रचुर परिमाण में हुआ है । आपके प्रत्येक वाक्य में कोई न कोई कथावस्तु पाई जाती है जिससे कथानक अत्यन्त रोचक और भावपूर्ण हो गया है । कुछ उदाहरण लीजिये—

“बूढ़ार, घर उनवास बदारि । विपत्ति के बोका एक ओर से ना आवे । बेल पर क मारल बजूर तर । एकही बेरमाता क पूजा आ बहुरिया क नेवत । अनकर घाटा अनकर पीव, सावस सावस बायाजी । जवन रोगिया चाहें तवन बयदा बतावै ।”

इन उपपुस्त मुहावरों का प्रयोग स्थान स्थान पर बड़ी सुन्दर रीति से हुआ है ।

इनकी भाषा बड़ी मुहावरेदार है । भोजपुरी मुहावरों का आपने बड़ी सफाई से प्रयोग किया है जिससे पौली में जान आ गई है । आप की भाषा में पद पद पर मुहावरों की भरमार है । यहाँ कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :-

“जिनगी से हाथ धोवै के परेला । जिनगी के नाई चकोह में परलि या । मोहू आपि उठाई के तिकवे माना ना रहे । भोकास पारि के रोये लगलन । एह परी एक दम हाथ धाली वा ओर बुधि भाटी होगइल ।”

भोजपुरी लोककथाओं में गद्य

लोक कथाओं में भी भोजपुरी गद्य का स्वरूप देखने को मिलता है । ये लोक कथाएँ अभी तक प्रकाशित नहीं हुई हैं अतः हम उनकी भाषा और शैली

१. लेखक ५ सनदि पृ० १२ ।

२. वही. पृ० १२, २७ ।

३. लेखक ५ सनदि पृ० १, ४० ।

"घेठा अबर घोड़ा घर में ना बान्हाला ।

भलाई अबर पूछि पूछि । बिपत्ति में केहू साथ ना देला ।

जिन विधइली तिन चलइली, घेठा ले परोसिती चइभली ।

एक मंग मुठनी का रे पटिया बन्हवनी ।"

इन कथाओं में मुहावरों का भी प्रयोग पाया जाता है। कोई ऐसा परिच्छेद नहीं दिये गए, दो मुहावरे न मिलें। ये भोजपुरी जीवन से हो सवध रखने वाले हैं और क्या को रोचक बनाने में सहायक होते हैं। मुहावरेदार भापा का यह समूह कितना सुन्दर है।

"हामर लास । अमी भाझि के विहान ना भइल, अमी तोहार पियरी भइल ना भइल, अबर तू जाए के कहत बाड़। लछटकही ओकर जाति ना निहलनि । तदयही दिन रात हाड तोड़ि के घर के काम करे। उए ओ भादमी मे मिलल रहे। उ मन मारिके घरे लौटि आवसु । न न पहन बोले लागल ।"

इस प्रकार इस उद्धरण में भोजपुरी मुहावरों का बड़ा सुन्दर प्रयोग हुआ है। इनके प्रयोग से प्रबंध में विषमता आ गई है जो अन्यथा सम्भव नहीं।

लोक कथाओं का गद्य बड़ा ही प्राज्ञत है। इन कथाओं की मुहावरेदार भापा में पहाड़ी नदी का भा प्रवाह है जो अत्यन्त निर्मल एवं स्वच्छ होता है। इस कथन की पृष्टि में यह उद्धरण लीजिए :-

"रानी इ सोचिके मन मारिके उदास बइठलि रहली । तब सकार सुगा रानी से पूछलकि ए रानी । आजु का बान ह कि तू उदास बइठल बाड़ू । रानी आपन भव दुन कहि सुनवनी । सुगा बहलनि कि रानी, कह तू हम उड़त उड़त राजा के पाम जाद के बाँहार दुख कहि मुनाई ।-रानी कहली कि ए हमार संकर सुगा, भलाई अबर पूछि पूछि ।"

(ग) नाटक

इस नाटक के रचयिता पं० रविदत्त शुक्ल हैं जो उत्तर प्रदेश के बलिया जिले के निवासी थे। रविदत्त जी की यह कृति सम्भवतः

देवाऊर भक्ति

भोजपुरी नाटकों में सर्व प्रथम रचना है। इस नाटक की रचना सन् १८८४ ई० में हुई थी। यह हास्य

रस प्रधान नाटक है।

१. लेखक का निजी मसद पृ० २८

२. कथे देवीरक्षणीयो सन्ध, कथित की अनुमति और सहायता द्वारा प्रकाशित तथा लास्ट प्रेस काशी (अन् १८८४ ई०) में गोपीनाथ पाठक द्वारा मुद्रित।

की विशेष विवेचना करने में असमर्थ हैं। प्रस्तुत लेखक ने कुछ कहानियों का संग्रह किया है उन्हीं के आधार पर यहाँ संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है।

भोजपुरी लोक कथाओं का वर्ण्य विषय भोजपुरी समाज के जीवन से संबंध रखता है। इनमें से कुछ कहानियाँ मनोरंजन, कुछ उपदेशात्मक और कुछ धार्मिक एवं पौराणिक हैं। मनोरंजन वाली कहानियाँ परिमाण में छोटी हैं। ये प्रधानतया बालकों के विनोदार्थ कही जाती हैं। डेला और पत्ती की कहानी ऐसी ही है। दूसरी प्रकार की कहानियाँ वे हैं जिनमें कोई न कोई उपदेश दिया हुआ रहता है। मानिक चन्दर की कथा ऐसी ही है जिसमें भाष्य के उलट फेर का सुन्दर वर्णन हुआ है।^१ इसमें जीवन की अस्थिरता का उपदेश दिया गया है। उदयभानु की कथा में हमें समाज का चित्रण उपलब्ध होता है।^२ इसी प्रकार राजाओं की कहानियों में पौराणिक कथाओं का सा आनन्द आता है।

इन लोक कथाओं की भाषा बड़ी सीधी-सादी एवं सरल है। जैसा इसका वर्ण्य विषय है उसी के अनुसार भाषा का प्रयोग किया गया है। मानिक चन्दर की यह कथा सुनिये^३।

"कुसुमपुर में एगो राजा राज करत रहले। उनुकरा एगो लडकी रहे जेकर नाम मोहिनी रहे। राजा के घर में धन, दौलत के ठेकान ना रहे। उनुकरा इहे एगो बेटी रहे एसे ओकर बड़ा बुलार करमु। इ लडकी बड़ा सुन्दर रहे अबह एकरा गोराई से अन्हार घर में भी अजोर हो जात रहे। राजा अपना इ लडकी के बियाह बड़ा साध अबह धूम धाम से मानिकचन्दर से कई दिहलन।"

उपर्युक्त कथा की भाषा कितनी सरल है। पूरे उद्धरण में एक भी कठिन शब्द नहीं आया है। अतः कथा का प्रवाह अविरल गति से चलता जा रहा है। पढ़ने ही सारी कथा मालूम हो जाती है।

"इन कथाओं में वहावती का प्रयोग बड़ी प्रचुरता से हुआ है इनके प्रयोग से भाषा में बल आ गया है और कथा का भाव अधिक स्पष्ट हो गया है। यहाँ कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :-

१. लेखक की निजी सभ्य, पृ० २६।

२. वही पृ० २०।

३. वही. पृ० २७।

४. लेखक की निजी सभ्य, पृ० १।

५. लेखक की निजी सभ्य, पृ० १०।

डाक्टर सर ग्रियर्सन ने इस पुस्तक का सकेतमात्र अपनी लिग्विस्टिक सर्वे ग्राफ इडिया नामक पुस्तक में किया है। परन्तु उनके उल्लेख से ज्ञात होता है कि सम्भवतः उन्हें यह पुस्तक देखने को नहीं मिली थी। इसकी जीर्ण शीर्ण प्रति नागरी प्रचारिणी सभा, काशी के 'आर्य भाषा पुस्तकालय' में संग्रहीत है उमी के आधार पर इस पुस्तक का परिचय उपस्थित किया जाता है।

सन् १८८४ ई० में बलिया में डी० टी० राबर्ट्स नामक बड़े ही मिलनसार और जनप्रिय कलक्टर बलिया में आये थे जिन्हें भारतीय सभ्यता से बड़ा प्रेम था। इनके नाम से बलिया में एक पुस्तकालय रचना का अवसर आज भी विद्यमान है जो 'राबर्ट्स साइब्रेरी' के नाम से प्रसिद्ध है। इन कलक्टर साहब के प्रोत्साहन से बलिया में प्रति वर्ष रामलीला हुआ करती थी तथा नाटक खेले जाते थे। सन् १८८४ ई० में बाबू चतुर्भुज लाल डिपुटी कलक्टर के आग्रह तथा प्रेरणा से प० रविदत्त जी ने इस नाटक को इसी राममलीला के अवसर पर खेलने के लिये बनाया। इस नाटक से जनता का मनोरंजन भी हो और कुछ शिक्षा भी मिले इन दोनों बातों का ध्यान इस रचना में रखा गया है।

बलिया उन्ही दिनों में नया जिला बना हुआ था। इसके पहिले महं गाजीपुर जिले का एक भाग था। अतः जनता में काफी उत्साह था। इस नाटक को खेलने के लिये रामच का प्रबन्ध करने के लिये दूर दूर से लोग बुलाये गये थे। जब यह नाटक रामलीला के अवसर पर खेला गया तब इसे देखने के लिये शहर के गण्य मान्य रईसा और प्रतिष्ठित जनता के अतिरिक्त स्वयम् भोजपुरी सभ्यता के प्रेमी राबर्ट्स साहब उपस्थित थे। यह नाटक बड़ी सफलता से खेला गया था जिसकी प्रशंसा सभी लोगो ने मुक्त कंठ से की थी।

इस नाटक का नाम 'देवाक्षर चरित' है जो संस्कृत के दो अक्षर से मिलकर बना हुआ है। इसमें पहला शब्द देव है जिसका अर्थ देवता है और दूसरा 'अक्षर' है जिसका तात्पर्य लिपि से है। अतः इसका पूर्ण अर्थ नाटक का नामकरण देवताओं की लिपि या 'देव नागरी' हुआ। इसी 'देवनागरी' लिपि का जीवन चरित इस नाटक में वर्णित है। किस प्रकार देवनागरी लिपि संस्कृत लिपि से उत्पन्न हुई है, इसका महत्व क्या है और आजकल इसकी अपेक्षा किस प्रकार हो रही है इन्हीं विषयों का प्रतिपादन बड़ी सुन्दर रीति से इस नाटक में हुआ है। देवाक्षर जो इस नाटक का नेता है अपना परिचय देते हुए कहता है -

“संस्कृत, देवन सुअन हम्, देवाधार मम नाम ।
 वय देव आदिव रमत, आइ गए एहि ठाम ।
 श्रवण मुन्यौ या नगर की, हाविम परम उदार ।
 जो पहुँचावहु तालुङ्गि, मनिहीं बड उपकार ।”

इस नाटक की रचना का प्रधान उद्देश्य नागरी लिपि के महत्व का प्रतिपादन करना तथा उसका प्रचार करना है। जिस समय यह नाटक लिखा गया था उस

समय कचहरियाँ में उर्दू भाषा तथा फारसी लिपि का रचना का उद्देश्य बोल वाला था। हिन्दी भाषा एवं नागरी लिपि घुणा की दृष्टि से देखी जाती थी। अतः कचहरियों में नागरी को भी स्थान देने की अपील इस ग्रन्थ में की गई है। जनता में शिक्षा का प्रचार तभी होगा जब उनकी लिपि में शिक्षा दी जाय। लेखक कहता है कि —
 “इन्तबाई तालीम कभी बामयब नही हो सखी जब तब नागरी प्रक्षर कचहरियों में न जारी किये जायें।”

फारसी लिपि से क्या नुबसान है इसकी ओर संकेत करता हुआ नाटककार अपने एक पात्र के मुख से कहलवाता है कि —

“बोहाई साहब के, सरकार हमनी के हाविम और ना बाप के धराबर हुई । जो सरकार बिहा से निआव ना होई तो उजड जाय । देखी जवन ई फारसी में खाना पूरी होत बाप एमे बडा उपद्रव मची । हमरा खीर के सरहमेयून लिखल गइल बा ।”

इस प्रकार इस पुस्तक की रचना का उद्देश्य फारसी लिपि की बुराइयों को दिखाकर नागरी लिपि का कचहरी में स्थान दिलाना है।

यह नाटक छ अंकों में लिखा गया है जिसमें कुल ४७ पात्र हैं। यह पुस्तक प्रहसन है परन्तु जन-मनोरजन के साथ ही इसमें तत्कालीन सरकारी विभागों में की जाने वाली बुराइयों को दिखाकर

वर्णन विषय जनता को शिक्षित बनाना भी है। जब यह प्रहसन लिखा गया था उस समय बलिया जिले में राबे का नाम हो रहा था। सरकारी कर्मचारी मनमाना घूस लेते थे तथा एक आदमी की जमीन दूसरे के नाम लिख देते थे। इस नाटक के पूर्वार्द्ध में इसी घूसखोरी तथा सरकारी कर्मचारियों की धोईमानी का वर्णन है। एक सर्वेयर साहब सस्ते दाम पर अन्न न लाने के कारण एक तहसीलदार को नौकरी से असंग कर देते हैं। पुस्तक के उत्तरार्द्ध में देवनागरी को कचहरियों में स्थान देने की अपील की गई है।

यह नाटक खड़ी बोली में लिखा गया है परन्तु इसके तीसरे और चौथे दृश्य या अंक भोजपुरी में निबद्ध है। इसकी भाषा सरल और सुबोध है। भोजपुरी के शब्दों का प्रयोग इसमें प्रचुर मात्रा में किया गया है। बीच-बीच में भोजपुरी वक्तव्यों का प्रयोग थगूठी में गीना का काम कर रहा है। एक देहाती

की यह उक्ति सुनिये —

१ देवक्षर चरित पृ० ४। २ वही अंक ४, पृ० २१-२२।

३ वही अंक ५, ६। ४ देवक्षर चरित अंक ३, पृ० १६।

"रउवां रुपया बाला बाटीं अदालत लइव,
 पे हमन पाच के तो एक जून, पेट भर खहू
 के ठिकाना नाही बाय, अदालत कहाँ से सडव ।
 पहिले 'एक कवर भीतर, तब देवता और पितर'
 एक ओर भगवानों के कोप हमरन पर वा कि
 कई साल से सूखै पड़ल जात बाय, उ कहावत
 ठीक जान परेला कि "निबलन के देवो सतावे ले ।"

उपपुक्त उद्धरण में दो भोजपुरी कहावतों का प्रयोग बड़ा ही सटीक और
 उचित हुआ है । एक दूसरा उदाहरण लीजिये —

"धवडो मत, सुतली है कि आजकल
 एह जिला के हाकिम बड़ा दयावान और
 इन्ताफवर आइल बाटे, रइयत के गोहार
 सुतलै निभाव के के 'दूध के दूध और पानी
 के पानी' कय देलै, से हमतो आजु दुअई
 के सपर के चलल बाटी ।"

ऊपर के उदाहरण में ठेठ भोजपुरी के शब्दों के अतिरिक्त दो उर्दू के भी
 शब्द आये हैं परन्तु भोजपुरी ने उन्हें पचाकर आत्मसात् कर लिया है ।

सब के समय सरकारी नौकरों के अत्याचारों से परेशान होकर एक देहाती
 कहता है कि :—

"का, वही बाय, आजकल हमरन के भीत ही ।
 जब से एह जिलवा में बनोवस्त जारी भइल
 है तब से हमन पांच अइसन जहूआइल
 बाटी कि कीनो अकिनै काम नाही करत ।"

भोजपुरी प्रदेश के लोग किस प्रकार अपना सब कुछ बेच कर भी मुकदमा
 लड़ने के लिये तैयार रहते हैं इसका वर्णन नीचे के अवतरण में देखिये :—

"हाइकोरट, विलायत, जहाँ तक होई घर,
 हुमार बेचिके, सतुमा न खादकै, मुकदमा लड़ल जाई ।"

कचहरियों में किस प्रकार घूस का बाजार गर्म है, उसकी ओर संकेत करता
 हुआ नाटककार लिखता है कि :—

"कहो बुद्धन सिंह, हमरा के ना चीन्हत बाट न ।
 हम उहै हई जेन तीहरा के सीमार के दिन कोठिया
 पर एक रुपया इनाम देहने रहली । भाई धिरादर
 होप के रउवा के ऐसन बेमुरीवती नां चाही ।
 खातिर जमा रखी, हमार काम सिद्ध होय जाय तो फिर
 रीमा के खुस कर देव ।"

ऊपर लिखे अवतरणों से स्पष्ट प्रतीत होता है कि खेसक की शैली सीधी-
 सादी, सरल, सुवीच है । जहाँ तहाँ मुहावरों तथा कहावतों का सुन्दर प्रयोग

हूया है। उर्दू और अंग्रेजी भाषा के शब्द भी व्यवहृत हैं परन्तु उनके भोजपुरी में प्रचलित रूप का ही प्रयोग किया गया है।

अनेक दृष्टियों से इस अल्पकाय नाटक का बड़ा महत्व है। पहले तो यह भोजपुरी भाषा का सर्वप्रथम नाटक है, दूसरे इसमें तत्कालीन भोजपुरी समाज का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया है। परन्तु इसकी नाटक का महत्व सबसे बड़ी विशेषता यह है कि आज से ७० वर्ष पूर्व इस नाटक के रचयिता ने नागरी लिपि का कचहरियों में प्रयोग तथा इसके प्रचार का प्रयास किया था।

२. भिखारी ठाकुर

भोजपुरी के नाटककारों में भिखारी ठाकुर का नाम प्रमुख है। ये कवि भी हैं तथा नाटककार भी। परन्तु आपकी प्रतिभा ने नाटक के क्षेत्र में अधिक विकास को प्राप्त किया है। आधुनिक कविगणों के परिचय के प्रसंग में आपको जीवन-चरित एवं कविता का परिचय दिया जा चुका है। यहाँ पर केवल इतना ही कहना पर्याप्त है आपका 'विदेसिया नाटक' भोजपुरी समाज में अत्यन्त लोकप्रिय और प्रसिद्ध नाटक है। यह नाटक जनता को इतना पसन्द आया कि इसकी नकल पर अनेक विदेसिया नाटक लिखे गये। इस प्रकार इनके विदेसिया नाटक को आधुनिक विदेसिया नाटकों का मूल स्रोत समझना चाहिये। भिखारी की नाटकीय भाषा बड़ी सुस्त एवं चलती है जिसमें भोजपुरी के ठेठ शब्दों का प्रयोग प्रचुरता से किया गया है। आपकी भाषा में हास्य रस का पुट पाया जाता है। साथ ही गिरह के प्रसंग में कर्ण रस की बड़ी सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है। भिखारी ठाकुर नाटकों के लेखक ही नहीं बल्कि एक सफल अभिनेता भी हैं। आप अपनी सफल लेखनी और सुन्दर नाट्यकला के द्वारा दर्शकों को मंत्रमुग्ध कर लेते हैं।

३. राहुल नाटकावली

महाराष्ट्र, त्रिपिटकाचार्य राहुल माहृत्यायन का नाम कौन नहीं जानता। आप उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले के निवासी हैं। आपका जीवन बड़ा रहस्यमय है। पहले आप महंत दामोदरदास के नाम से प्रसिद्ध थे परन्तु अब बौद्ध धर्म में दीक्षित हो जाने पर राहुल माहृत्यायन के नाम से प्रसिद्ध हैं। आप पाली भाषा के प्रकाण्ड विद्वान् हैं। बौद्ध धर्म तथा दर्शन पर आपने अनेक पुस्तकें लिखी हैं। आप प्रतिभावान् पुरुष हैं। आपकी लेखनी अविरल गति से विभिन्न विषयों, विज्ञान, धर्म, दर्शन, इतिहास, यात्रा, कहानी, नाटक तथा पुरातत्व आदि पर चला करती है और फलस्वरूप आपने पचासों प्रयोगों की रचना की है। आप बम्बई में होने वाले साहित्य-सम्मेलन के महापति भी रह चुके हैं।

भोजपुरी भाषा से आपको विशेष प्रेम है। आपकी मातृभाषा भोजपुरी ही है और आपस की बातचीत में इसका प्रयोग करना आप गौरव समझते हैं। आप भोजपुरी साहित्य सम्मेलन छपरा, बिहार के महापति रह चुके हैं। आपने भोजपुरी में याठ नाटकों की रचना की है, जिनके नाम हैं — १. नन्की दुनिया,

२ दुनमुन नेता, ३ मेहराइन के बुरदसा, ४ जोक, ५ ई हमार लड़ाई ६ देस रच्छक, ७ जपनिया राछस, ८ जरमनवा के हार निहचम ।

जैसा कि इस ग्रंथ के नाम से विदित होता है इसमें वर्तमानकाल में जो नया सत्तार बिछाई पड़ रहा है उसी का उल्लेख है । राहुल जी ने इस नाटक में भोजपुरी समाज का अच्छा चित्रण किया है । किस नदकी दुनियाँ' प्रकार बूढ़ी सास बबू को गाली देती है और तग करती है इसका वर्णन बड़ा सुन्दर हुआ है । समय के परिवर्तन के साथ ही परिस्थिति में कितना परिवर्तन हो जाता है इसकी भी छाँकी हमें इसमें देखने को मिलती है । पुराने समय में अन्न-वस्त्र का कितना कष्ट था और स्वराज हो जाने पर (यह नाटक भारत के स्वतन्त्र होने के पहले लिखा गया था) कितना सुख होगा इसका वर्णन करते हुए नाटक का एक पात्र बटुक कहता है कि—“मुदा हमरा सुराज में भुइली में एका घर गरीब ना रहे पाई । बेहू क लइका भूखा लगा न रहे पइहें । बेहू मसनद पर बैठल बैठल धिड़ मलीदा खा खा मौटाके भइसा न होये पाई आ ना बेहू काम करत करत सिद्धि के लकड़ी होवे पाई ।” लेखक ने देहाता में बिजली, सब्ज, नहर, खेती के उत्तम साधना के होने से गाँव की मुख-ममृद्धि का जो वर्णन किया है वह सुन्दर है । पुराने गाँव का नाम बदल कर ‘लेनिनपुर’ रखना तथा ऊँच नीच सबको मापी, कामरेड कहकर पुकारने से शांत होता है बि लेखक साम्यवाद का प्रचारक है । इस नाटक की भाषा ठेठ तथा मुहावरेदार भोजपुरी है । भोजपुरी कहावता का प्रयोग बड़ा सुन्दर हुआ है ।

इस नाटक के भी लेखक राहुल जी हैं । जैसा कि इस पुस्तक के शीर्षक से शांत होता है इसमें स्त्रियाँ की दुर्दशा का वर्णन है । भोजपुरी समाज में स्त्रियाँ की जैसी दसा है उसका सजीव चित्रण राहुलजी ने मेहराइन के बुरदसा इस नाटक में किया है । लेखक ने साम्यवादी दृष्टिकोण से स्त्री एवं पुरुषों का समान अधिकार पर विचार किया है । युग युग से पुरुष जाति ने स्त्रियाँ पर कितना भयंकर अत्याचार कर उन्हें घर में बन्दी बना रखा है, उन्हें अधिनार से वंचित किया है, इसका सुन्दर वर्णन उपस्थित किया है । पुत्र-जन्म के अवसर पर आनन्द मनाया जाता है परन्तु बेटी का जन्म शोक का कारण होता है । जब दोना एव ही माता के उदर से पैदा होते हैं तो दोनों में यह भेद क्यों ?

“एक माई बपवा से एकहो उदरवा में
दूनों के जनमवा भइल, रे पुरखवा ।
पूत के जनमवा में नाच भा सोहर होला,
बेटी के जनम परे सोग, रे पुरखवा ।”

पुरुष किस प्रकार घर में वेदयात्रा को रखकर अपनी स्त्री को मारते पीटते हैं इसका भी चित्रण कितना सुन्दर है—

"अंतिये के देखते पतुरिया ले रखले बा,
मार गालो देला दिन रात, रे पुरुखा ।
ओहि रे समुरवा भरदवा के किछु नाही ।
तिरिया के भक्तो झोकावे रे, पुरुखा ।"

इस नाटक की नायिका लक्ष्मी है जो अन्य स्त्रियों को पुरुषों के अत्याचार का वर्णन सुनाती है और उन्हें सगठित होकर अपने अधिकार प्राप्त करने का प्रयत्न करने की सम्मति देती है। पुरुषों होने पर किस प्रकार लोग उसका वध कर दिया करते थे इसके विषय में वह कहती है कि—“अ वहिनी केतना जाति में लडकिन के जनमते मुवा दिहल जाला, हाँ आगि में झोकारि के ना । मरदा कर्मवा के हाथ में रहित स उहै करित” इस पुस्तक में सती प्रथा की घोर निन्दा की गई है। परदा प्रथा के कारण किस प्रकार स्त्रियों को घर में नजरबन्द रखा जाता है, नव विवाहिता वधू किस प्रकार अपने पति को भी नहीं पहचानती और रास्ते में ही खो जाती है इसका बड़ा सच्चा चित्र उपस्थित किया गया है। कोई स्त्री जाती है कि—

“बारे से परदा घुमटवा कड़ीले
परवे भइल हमनी के जेहलवा ।”

लेखक ने कहीं-कहीं पर अनवसर मूर्ति-पूजा की निन्दा की है।^१ पुस्तक में १-स्वच्छन्दता के लिये, जायदाद में उनके समान अधिकार के लिये बकालत की गई है और इस विषय में रूस का उदाहरण दिया गया है। स्त्री और पुरुषों में भेदभाव का भावना की ओर लक्षित करती हुई सीता एक पात्र कहती है कि—

“आ मेहरारू के नीच नीच कहल जाला, जे
मेहरारू नीच होइत ओही से जनमल मरद
ऊँच कहिसे हो जाला ।”

सारी पुस्तक में स्त्रियों को आर्थिक, सामाजिक एवं राजनैतिक दुर्दशा का बहुत सुन्दर चित्रण है। भाषा सरल एवं शैली मुहावरेदार है।

इस नाटक को राहुल जी ने हजारीबाग जेल में जुलाई सन् १९४२ ई० में लिखा था। इसमें साम्यवादी सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है। इस नाटक में समाज के जितने शोषण करने वाले लोग हैं, जैसे जमींदार, साहूकार, राजा, महाराजा, उनकी बोल चाली गई है और गरीब किसानों की नम्र दशा का चित्रण किया गया है। पनहीन कृषक की यह दयनीय दशा देखिये—

“साझ बिहान के खरची नइखै, मेहरो मारे तान ।
अन्न बिना मोरा लडका रोवे का करो हे भगवान् ।
करजा काढ़ि काढ़ि खेती कइली, खेतवे सूखल धान ।
घैल वेंचि ज़िमदरवा की देली, सहुआ कहै वइमान ।”

देहाती किसान साहूकार एवं मिल-मालिका के चक्कर में पड़ कर किस प्रकार पीसा जाता है इसका सजीव चित्रण इस पद्य में किया गया है—

“हाइ हो देहिया लगती जीव ।

रात दिना हम कमवा में खटली, नपरा लेहली ठाक ।

ठंडा सवाई सहुआ बइले देले करेजवा भाक ।

खोलि दुकनिया सेठवा नटे देरी के नाही राव ।

मिल में धइठि मजूरवा राखे भक्मी देहले झाक ।

यह नाटक सन् १९४२ में ही लिखा गया था । इसमें जापानिया की निर्दयता एवं दुष्टता का वर्णन किया गया है । एक जापानी दयाल जापान की प्रशंसा

करता है और बिमान उसरी दलीला का सडन करता जपनिया राख्छ है । जापानिया ने कारिया में जो अत्याचार किया था उसका भी वर्णन यहाँ किया गया है । जापान में वैदया वृत्ति की जो प्रथा है उससे व्यापन प्रभाव से बचने के लिये जुम्भन कहता है कि “हाइ छपरा आरा मोतिहारी हाइ कुलि सहुर दिहात । सजग हो जा भइया । भगवाने बजार ना, कुलि छपरा के रडीखाना बना दा । अपना तीर तस्मारिन पर सान ना धर ब ।”

जापानियों ने चीन पर आक्रमण कर वहाँ जो अत्याचार किया है उसका उल्लेख इस पद्य में पाया जाता है —

“अगिया लगौले लेले हाय में लुकरिया

मोरा फूटन गाव ।

पट पट जरे घर सपटि अवसवा,

धुआ उठे चारा ठाव ।”

इसी अत्याचार के कारण जापानियों को ‘राख्छ’ कहा गया है । चीन में साल सेना और राष्ट्रीय सरकार में जो लड़ाई उस समय हो रही थी उसकी ओर भी इसमें सनेत किया गया है ।

यह नाटक सन् १९४२ ई० में लिखा गया था । विद्वान् लेखक ने जर्मनी के परास्त होने की भविष्यवाणी उस समय की थी जो अन्त में सत्य निकली ।

इस नाटक में प्रधान दो पात्र हैं । १ भसुडी और दूसरा जर्मनवा के हार निहिचय

भसुडी जर्मनी की प्रशंसा करता है और घरभरन उसके अत्याचारा का वर्णन । भसुडी कहता है कि ‘हिटलर का आवते जर्मनी में भूखा लगा तेहू ना रहि गइल ।’ राम सुभग भी घरभरन के विचारा का पोषक है वह जर्मनों के अत्याचारों को बतलाता हुआ कहता है कि ‘मास्को का नगीचा नया पोलियाना गाव में पनरह से साठ बरिस तक के कुनि भरद मेहरारान के माघ

पूत का जाड़ा पाला में एगो घर ठूसि के ताला बन्द कर देहले" जर्मनी के इन्ही अत्याचारों के कारण राम सुभग आदि गाते हैं कि :

"जितिया त होई हमार, रखछवा ना बचिहै ।

पाच पाच बरिस से गुड़िया पटकलस ।

हिटलर बजबलसि गाल, जरमनवा ना बचिहै ।

ताली फउजिया रखछवन के मारत

दिहले बिताय एक साल, रखछवा ना बचिहै ।"

अन्त में इस लड़ाई से किसान मजदूरों को कितना कष्ट हो रहा उसका वर्णन कर नाटक समाप्त हो जाता है ।

इस नाटक में देश की रक्षा करने वाले सिपाहियों का उल्लेख है । जापानियों की बम-बर्षा के कारण कुछ लोग बर्मा से भाग रहे हैं । वे लोग आपस में जापान के द्वारा चीन, ताइपई और हाकांग में किये गये

देश रक्षक: अत्याचारों का वर्णन करते हैं । बर्मा से भागने में उन दिनों में लोगों को क्या क्या कष्ट उठाना पड़ा इसका

भी विवरण पाया जाता है । मुसीबत के दिनों में एक व्यक्ति दूसरे की सहायता भी करता है और अपनी कठिनाइयों का ख्याल न कर दूसरे को सुख पहुँचाने का प्रयत्न करता है ।

बर्मा में हिन्दुस्तानी सिपाहियों ने जो बहादुरी का काम किया था उसका उल्लेख मिलता है । सोहन लाल, जो सेना का आफिसर है, कहता है कि "जमदार सुखलाल सिंह से बड़कर हमारा बहादुरी नइखे बहिन । ऊ आपन परान देके हमारा पलटन के जिक बचौले ।" शान्ता सोहन लाल की प्रशंसा करती हुई कहती है:— "सुनतानी सीमो हजार पलटन में बडका आफिसर कुसी घराय मराय गइले, आ अपने ही कमान अपना हाथ में ले के समूच्चा पलटन के छिन्द विन के एह पार निकालि ले अइनी ।" शान्ता आगे जापानी आततायियों की निन्दा करती है । कप्तान शान्ता से कहता है कि, जहाँ देश की रक्षा का प्रश्न आयेगा वहाँ हमी सिपाही आगे बिलाई देंगे । जापानियों का हम लोगों ने बर्मा में मुकाबला किया । यदि इस देश में भायेंगे तो यहाँ भी उनसे लड़ेंगे ।

इस नाटक में एक ऐसे कांग्रेसी नेता का चरित्र-चित्रण किया गया है, जिनका कोई सिद्धान्त नहीं है और जो कभी कांग्रेस के पक्ष में व्याख्यान देते हैं और जमीन्दारों की सहायता के लिये तैयार हो जाते हैं । संभवतः

दुनमु नेता इमीलिये इनका नाम 'दुनमुन नेता' पड़ गया है । वे जमीन्दारों की निन्दा कर किसानों को कांग्रेस को वोट

देने के लिये सलाह देते हैं । परन्तु जब जमीन्दारी प्रथा के उन्मूलन का प्रश्न आता है तो स्वयं जमीन्दार होने के कारण इस प्रथा के समर्थन में व्याख्यान देते हैं । सियार नारायण कहता है कि "हमारी जिम्दारी में सी बिगहा पर आलि

गडीले रहलन, भुदा बवना तरह से गरह ठरल ।”^१ दुनमुन सिंह, जो अपने को नेता मानते हैं, महात्मा जी की सदा दुहाई देते रहते हैं। हरपाल उनका प्रतिद्वन्द्वी है और उनकी सदा आलाचना करता रहता है।^२ हरपाल गांधी जी के गांव पर जो गांधी आश्रम और हरिजन आश्रम खुल रहे हैं उनकी पोल खोलता है। हरपाल साम्यवाद में विश्वास रखता है। वह कहता है कि “जीना दिन रुस से ललका झडा उतरि जाई, किसान मजदूर राज वहाँ से बरवाद हो जाई, ओही दिन दुनिपां भरके किसान मजदूरन के गले तात सगि जाई ।”^३ अन्त में दुनमुन का चरित्र चित्रण का नाटक समाप्त हो जाता है।^४

“एन कर दुनमुन ह नाब, ई नेता हवे बड भारी ।

करहु चरखवा, सदरवा के गीत गावे मिलवो बबहु महतारी ।

कबहु मजदुरवा किसानवा के रजवा, सेठन के पयहु पुछारी ।

छिप छिप के गावे जेपनवा के गीतिया, एनकर इहे हुसियारी ।”

इस नाटक में द्वितीय महासमर की चर्चा की गई है। साम्यवादियों का इस लड़ाई के विषय में यह कहना था कि यह महाममर जनता का लड़ाई थी और इसीलिये उन्होंने जनता को इसमें भाग लेने को प्रोत्साहित किया था।

ई हमार लड़ाई : इस नाटक में सक्षिप्त रूपमें यह दिसलाने का प्रयत्न किया गया है कि यह लड़ाई जनता का युद्ध ‘पीपुल्स वार’ है अतः

• इसमें सभी लोगों को भाग लेना चाहिए। इसी दृष्टिकोण को सामने रखकर यह नाटक लिखा गया है।

• इस प्रकार कुल मिलाकर राहुल जी ने आठ नाटक लिखे हैं जिनका सक्षिप्त वर्णन गत पन्ना में उपस्थित किया गया है।^५

इन नाटकों की भाषा बड़ी, सरल, सीधीसादी और मुहावरेदार है जैसा कि ऊपर के उद्धरणों से विदित होता है। राहुल जी ठेठ भोजपुरी लिखने में सिद्ध-हस्त हैं। उन्होंने अंग्रेजी भाषा के जिन शब्दों का प्रयोग किया है उन्हें बिल्कुल भोजपुरी बना लिया है। जैसे बलिहटर (बैरिस्टर), मजिस्टर, (मजिस्ट्रेट)। आपका भोजपुरी गद्य नितान्त प्राज्ञल, प्रवाहपूर्ण एवं प्रसन्न है।

४. गोरखनाथ चौबे

उल्टा जमाना नामक नाटक के लेखक प० गोरखनाथ चौबे हैं। आप गोरख-पूर जिले के निवासी हैं। कुछ दिनों तक आप हिन्दी-साहित्य सम्मेलन, प्रयाग के रजिस्ट्रार भी थे। आपने नागरिक-शास्त्र पर अनेक पुस्तकें लिखी हैं जो बड़ी लोकप्रिय हैं।

१ दुनमुन नेता पृ० २२ २ वही पृ० १५। ३ दुनमुन नेता पृ० २३। ४ वही पृ० ४४। ५ नाटकों में से नईकी दुनिया, जौक, हमार लड़ाई ये तीन नाटक क्रिताव मइल, जोरो रोड, इलाहाबाद सन् १९४२ ई० से और रोप नाटक नईकी दुनिया, अफ्ता बिहार से सन् १९४२ ई० में प्रकाशित हुए हैं। ६ लेखक गोरखनाथ चौबे। प्रकाशक . सत्यगुण आश्रम, बदायुण इलाहाबाद।

आपने इस छोटे से नाटक में आजकल के समाज का सुन्दर चित्रण किया है। सुमार के नाम पर बिना प्रकार उत्साह मुधारक गण अन्धेरे प्रचाते हैं इसका उल्लेख इसमें किया गया है। बिना प्रकार आपनित पढ़ी लिखी स्त्रियों पर, गृहस्थों का नाम नाम पर रख कर सभा गासाइटी में अर्पण समय बरबाद करती हैं और घर की शान्ति को नष्ट कर देती हैं उसका सुन्दर चित्रण किया गया है। नाटक का एक पात्र स्त्रियों की परतन्त्रता की शिक्षाप्रद करता है ता दूसरा उसका समर्थन करता है। कोई स्त्री कहती है कि "गरीबी जीवन चाहें सबन पराये, नहीं त हमरी दग के मरद मेहरारू के सोना अइसन जोगये ले। बेटी बहिन खातिर घर के धरती ऊपर क दें।" आजकल समाज में जो उच्छ्वसनता दिखाई पड़ती है लड़का पिता या बच्चा नहीं मानता, पतोड़ साल की आमा या उत्पन्न करती है और पत्नी पति का निरादर करती है, आदि आत्मा का नामिष चित्रण किया गया है। आजकल की शिक्षा की आलोचना करती हुई बहूबा एक पात्र कहती है कि "बा आजुमे बालिह क पड़ाई, पड़ाई कहन जाला जे मेहरारू मरदे से बाजे, फनोहि भागू से लडे या घर दुमार छोडि के दुनिया में साभा करे। ई पड़ाई क दिन बनी पुनिया।" यह उक्ति बिल्ली सटीन है। आजकल समाज में जो अनाहार फौज हुआ है उसकी बड़ी सुन्दर आलोचना निम्नांकित पंक्तियों में हुई है।

"जमाना बड़ा सराव का। दूसरे के बहिन बेटी के आजु बालिह क अदमियाँ आपन बहिन बेटी नहने जानत
अपन त दिन ही आखी अगुरी क के पय दूसरे के लूटि लेवे चाहता।"

पुस्तक की भाषा बड़ी सरल और मुहावरदार है। विद्वान् लेखक ने मुहावरों और कहावतों का पद-पद पर प्रयोग किया है। उदाहरण "एकर नतीजा ई है भित्त सि धोरी 'क' फुन्पुर न घर क न जाट क'।" उर्दी क भाव पूछे छ पसेरी यनउर। सज्जी फुन्पुर गये नहइहँ स हाँडी के दूबी। सज्जी बात के एक्के बतफका" आदि आदि। मुहावरों का प्रयोग भी बड़ा सुन्दर हुआ है। यथा

लइपनिआ के यनहा मुगा यना देत बाडी,
सोहँ माहवे की तरे गुसरी क विरोने बाडी,
अइसन जहिमा होई तहिमा बदरे में फल लागि आई।
सामु, तसुर सब जनने हाथे हाथे से ले बा"

आदि। इस प्रकार पुस्तक की बीबी चुस्त और मँजी हुई है।

अध्याय ३

(अ) लोक गीतों की भारतीय परम्परा

लोक गीतों की परम्परा बहुत पुरानी है। भारतीय साहित्य में इनकी उत्पत्ति और विकास की कहानी बड़ी मनोरंजक है। किस प्रकार अत्यन्त प्राचीन काल में लोक गीतों का प्रथम प्रचार हुआ और वे किस प्रकार भिन्न-भिन्न शताब्दियों से होकर वर्तमान अवस्था में पहुँचे हैं। यह विषय निरन्तर विचारणीय और मननीय है।

जिस प्रकार आजकल पुनर्जन्म, यज्ञोपवीत, और विवाह के अवसर पर गीत गाये जाते हैं उसी प्रकार वैदिक युग में भी इन उत्सवों पर मनोहर गीतों के गाने का निर्देश वैदिक ग्रन्थों में उपलब्ध होता है।

वेद ये गीत 'गाथाओं' के नाम से प्रसिद्ध हैं। प्राचीन वैदिक साहित्य में जिन गाथाओं का उल्लेख स्थान-स्थान पर

पाया जाता है, वे ही लोक गीत की पूर्ण प्रतिनिधि हैं। 'गाथा' शब्द का अर्थ है पद्य या गीत और इस अर्थ में इसका प्रयोग ऋग्वेद के अनेक मन्त्रों में पाया जाता है।

गाने वाले के अर्थ में 'गाथिन्' शब्द का व्यवहार ऋग्वेद में किया गया है। 'गाथा' शब्द का प्रयोग एक प्रकार के विशिष्ट मन्त्र के अर्थ में ऋग्वेद में पाया जाता है। इसके साथ ही 'रेभी' और 'नाराशसी' से गाथा की पृथक्ता का प्रतिपादन भी उपलब्ध होता है। सायण भाष्य के अनुशीलन करने से स्पष्ट पता चलता है कि विवाह के अवसर पर विभिन्न वैवाहिक विधियों के समय जो गीत गाये जाते थे वे रेभी, नाराशसी और गाथा के नाम से प्रसिद्ध थे। जिस प्रसंग में यह श्रुति (१०, ८५, ६) कही गई है, उससे भी इसी बात की पुष्टि होती है।^१

ब्राह्मण तथा आरण्यक ग्रन्थों में गाथाया का विशिष्ट उल्लेख उपलब्ध होता

१. प्रकृता नृ गीविण कथ्वा इन्द्रस्य गाथया। मदे सौमस्य वीवते। अ० वे० ८-३२-१। अ० वे० ८, ७१-१४। वहीं ८-६८-६, वहीं ६-६६-४। २ इन्द्रमिद गाथिनी वृद्ध। अ० वे० १-७-१। ३ रेभ्या सीदनुनेवो, नाराशसी न्योचनी। सूर्याया मद्रमिदासी, गाथयेति परिष्कृतम्। अ० वे० १०-८५-६। ४ आग्निं सूर्यां रज्जिवाहमस्तोदित्युक्तम्। रेभी रेभ्य वारचनर्व रेभी रासति रेभन्ते। वै देवाश्चर्पयश्च रज्जं लोहमायन्। इत्यादि ब्राह्मण विहिता रेभ्य स रेभीमनुदेवी आमीव दीयमानं ब्रूय विनोदयानुदीयमाना वरयन्ती। तथा नाराशसी 'आता ररन्' अ० वे० १-१२५-१ इत्यादिका मनुष्याणां स्तुतयो नाराशस्य। स नाराशमी न्योचनी। उषति सेत्राकर्मा। सा कथूशूणार्थं दीयमाना दारयमयन्। सूर्याया मम भद्र नाम विचिनं दुष्टानादिर्भोच्छादनं योग्यं वाद्वं गाथया परिष्कृतम्। अलकृतम् पति। गाथा गीयते। इत्यादि ब्राह्मणोक्ता गाथा। तथा गाथया वरिष्कृतमस्ति तद्वत्सो भवदिति। अ० वे० १०-८५-६ पर सायण भाष्य।

है। ऐतरेय ब्राह्मण में ऋक् और गाथा में पार्थक्य दिसाया गया है जिससे पता चलता है कि ऋक् देवी होती है और गाथा मानुषी, अर्थात् गाथाओं की उत्पत्ति में मनुष्य का ही उद्योग प्रधान कारण होता था? ब्राह्मण ग्रन्थों के अनुशीलन से पता चलता है कि गाथायें ऋक्, यजु और साम से पृथक् होती थी अर्थात् गाथाओं का व्यवहार मन्त्र रूप में नहीं किया जाता था। अतः प्राचीन काल में विभी विशिष्ट राजा के विभी अवदान, सत्सुख्य, को मक्षिप्त कर जो गीत नौव-ममाज में प्रचुर रूप से गाये जाते थे वे ही 'गाथा' नाम से साहित्य का पृथक् अंग माने जाते थे। निरुक्त में दुर्गाचार्य ने गाथा का यह अर्थ स्पष्ट रूप से प्रतिपादित किया है। इससे ज्ञात होता है कि वैदिक सूक्तों में कही-कही जो इतिहास उपलब्ध होता है, वह कही ऋषिाओं के द्वारा और कही गाथाओं के द्वारा निबद्ध होता है। ऋचाओं के समान गाथायें भी धन्वोदध होती थी।

वैदिक गाथाओं के नमूने धत्तपय ब्राह्मण तथा ऐतरेय ब्राह्मण में उपलब्ध होते हैं जिनमें अश्वमेध याग करने वाले राजाओं के उदात्त चरित्र का सक्षिप्त वर्णन किया गया है। ऐतरेय ब्राह्मण में ये गाथायें वही केवल दलोक नाम से निर्दिष्ट हैं और कही 'यज गाथायें' कही गई हैं। राजा जनमेजय के विषय में यह गाथा देखिये—

"आसन्दी घति धान्याद रुक्मिण हरितसुजम्।

अश्व अयमथ सारंग देधेभ्यो जनमेजयः।"

दुष्यन्त पुत्र भरत के विषय में ये गाथायें वही गई हैं—

"हिरण्येन परीकृतान् शुक्लान् कृष्णदत्तां मृगान्।

मणारे भरतो ददाच्छन वद्वानि सप्त च।

अष्टा सप्तति भरतो दीप्यन्ति यमुनात्मन्।

गगाया पुत्रधने वक्ष्णात् पंच पचासत ह्यान्।

महाकर्म भारतास्य न पूर्वं नापरे जना.

दिव मर्य इव हस्ताम्या नोदायुः पचमानवाः

इन ऐतिहासिक गाथाओं की परम्परा महाभारत काल में भी अक्षुण्ण दौरे पड़ती है। इसी दुष्यन्त पुत्र भरत के संबंध में महाभारत में अनेक अन्य गाथायें दी गई हैं जो नितान्त प्राचीन प्रतीत होती हैं। ऐतरेय ब्राह्मण की गाथायें टीका उनी रूप में श्रीमद्भागवत के दशम स्कन्ध में भी उपलब्ध होती हैं।

ये गाथायें राजसूय यज्ञ के अवसर पर गाई जाती थी परन्तु विवाह के अवसर पर भी गाथाओं के गाने का विधान मैत्रायणी महिम्ना में दिया गया है। इसी नियम के अनुसार पारस्कर बृहस्पत में विवाह-विषयक दो गाथायें उपलब्ध होती हैं। उदाहरण—

१. ऐतरेय ब्राह्मण ७.१८। २. स पुनरितिहास, अश्वमेध गाथावद्धरच। ऋक् प्रकार एवं कश्चित् मधेयमुच्यते। गाथा-शक्ति, नारायणी: शक्ति शक्ति उक्त गायानां पुनरिति। निरुक्त ४-६ परदुर्गाचार्य की टीका। ३. शं० आ० १३-४-४, १३-४-३-८। ४. ऐ० आ० ८-४। ५. म० आ० आदि पर, अ० ७४ श्लो० ११० ११३। ६. मै० सं० ६७३-३। ७. पा० गृ० सू० २-७।

“अथ गाथा गायति ।

सरस्वति प्रेदमव सुभगे वाजिनीवति ।

या त्वा विश्वस्य भूतस्य प्रजायामस्याग्रत ।

यस्या भूत समभवत् यस्या विश्वमिदं जगत् ।

तामय गाथा गास्यामि या स्वीणामुत्तम यश ।’

आश्वलायन गृह्यसूत्र में सीमन्तोन्नयन के समय वीणा पर गाथा गीत गाने की प्रथा का उल्लेख पाया जाता है^१ । इसी गृह्यसूत्र में सोम की प्रशंसा में यह गाथा दी गई है

‘सोमो नु राजा भवतु मानुषी प्रजा निविष्ट चक्रासी ।’

इन समस्त उल्लेखों से यही प्रतीत होता है कि राजसूय यज्ञ, विवाह और सीमन्तोन्नयन के शुभ अवसर पर ऐसी गाथाएँ गाई जाती थीं जिन प्राचीन काल से परम्परागत रूप में चली आती थीं । राजसूय यज्ञ में ऐतिहासिक गाथाओं तथा विवाहादिक के समय देवता-विषयक प्रचलित गाथाओं के गाने का नियम था, यह बात उपर्युक्त उल्लेखों से स्पष्ट ज्ञात होती है ।

पाली जानकों के अनुशीलन से पाली भाषा में उपनिबद्ध गाथाओं का पता चलता है जो प्राचीन काल से प्रचलित थी और जिनमें उस काल की विश्वात लौकिक कहानियों का सारांश उपस्थित किया गया है । गीतम बुद्धके पूर्व जीवन से संबद्ध कथाएँ, जिन्हें ‘जातक’ के नाम से पुकारते हैं इन्हीं गाथाओं के पल्लवीकरण^२ से आभिर्गत हुई हैं । ये गाथाएँ बुद्ध भगवान की मनसात्मिक प्रतीति होती हैं । सुप्रसिद्ध सिंहचर्म जातक में, जिसमें व्याघ्र चर्म से आच्छादित गर्दभ की मनोरंजक कहानी है वे दो गाथाएँ दी गई हैं जिनसे क्या की मूल घटना की पर्याप्त सूचना मिलती है ।

‘नेत सीहस्स नदित न व्यग्घस्य न दीपिनी ।

पारतो मीहवम्मेन जम्मी नदति गद्वभो’

विर पि सा त मादेय्य गद्वम हरित यद

पारता मीहवम्मेन र वमानो च दूसपी ।’

जिस प्रकार भोजपुरी कहानियों के बीच-बीच में गीतों का भी प्रयोग किया जाता है उसी प्रकार जातक की कहानियों के बीच में इन गाथाओं का व्यवहार हुआ है । अतः हम इन गाथाओं को लोकगीतों का पूर्व प्रतिनिधि कह सकते हैं ।

वैदिक युग एक बौद्ध युग के अन्तर महाकाव्य और पौराणिक युग में भी तम लाक गीतों के उल्लेखों को पाते हैं । आदिशत्रि वाल्मीकि ने अपने रामायण में भगवान् राम ने जन्म के अवसर पर शन्वर्षों के द्वारा गीत गाने का उल्लेख किया है^३ । व्यास जी ने भी श्री मद्भागवत में कृष्ण जन्म के समय शिशुता के द्वारा एकत्र होकर मनोरंजन, महाकाव्य

१ आ० गृ० सू० ११२ । २ जयु कलच गणेशा ननुतुरवाप्तो गणा देवा दुन्दुभ्यो देदु पुण्ड्रिष्ठिच खलपन । गायनेश्च विराडिष्यो, वादनश्च तथापरे । निरेजु विपुलास्तथ सारंग-सन्विता । वाल्मीकि रामायण बालकांड ११०० कुम्भकोष्णम् । मद्रास सरकार १८८६ १७ ।

सामयिक गीतों के गाने का स्पष्ट वर्णन किया है। महामारतकार के उल्लेख से स्पष्ट प्रतीत होता है कि कृष्ण जन्म के अवसर पर स्त्रियों ने एकत्रित होकर जो गीत गाया होगा वह उस समय में प्रचलित लोकगीत ही होगा।

विक्रम सम्बन् की तृतीय शताब्दि में, जब प्राकृत भाषा का बोल वाला था, लोकगीतों की उत्पत्ति बड़े जोरों से हुई। राजा हल या शालिवाहन के द्वारा सप्रहीत 'गाथा सप्तशती' से पता चलता है कि उस समय लोक गीतों के बनाने और गाने की पुन बहुत अधिक थी। हजारों गाथाओं में से केवल सात सौ ७०० गाथाएँ चुनकर इस कोण गाथा सप्तशती में संग्रह की गई और इन गकार काग के गाल से बचा ली गई। ये गाथाएँ मरुत गीतिबाल्य के उत्कृष्ट नमूने हैं। उस से सभी इन गाथाओं को पढ़कर लोक-साहित्य की माधुरी का योडा परिचय प्राप्त किया जा सकता है। कोई कनाते हुए कोई सुन्दरी फूँ मार कर आग जलाना चाहती है परन्तु आग जलती नहीं। इसका कितना उसमय हेतु इन गाथा में दिया गया है।

"रज्जुग वम्मणि उणिए मा जरमु रत्तपाडसमुभन्धम्।

मुहमात्थ पिअन्नो धूमाद मिहीण पज्जलह।"

विभी विरहिणी की भावना का कितना सुन्दर चित्र इस निम्न गाथा में प्रकट किया गया है।

"अज्ज गमोति अज्ज गमोति अज्ज गमोति गणिरीए।

पडम च्चिन्नप्र दिगहत्ते कुडो रेहाहि चित्तलियो।"

मनुष्य साहित्य के अन्य अनेक कवियों ने भी लोक गीतों के गाये जाने का उल्लेख किया है। पुन-जन्म के अवसर पर स्त्रियाँ द्वारा गीत गाने का उल्लेख पहिले किया जा चुका है। इतना ही नहीं, मेहनत मजदूरी करने के, जैसे चक्की पीतना, धान कूटना, टेकी चलाना और स्रोत निराना आदि के समय जिस प्रकार आजकल स्त्रियाँ झूठ बाध कर या अकेले गीत गाकर अपनी थकावट को हलवा किया करती हैं, प्राचीन काल में भी ठीक वैसे ही होता था। प्रसिद्ध कवयित्री विज्जका (१२वीं शताब्दी) ने धान कूटने वाली स्त्रियों के द्वारा गीत गाने का जो वर्णन किया है, वह बड़ा ही रोचक है। स्त्रियाँ धान कूट रही हैं और साथ-साथ गाना भी गा रही हैं। मूसल के उठाने और गिराने के कारण उनकी चूड़ियाँ झनझना रही हैं, उर स्थल हिल रहा है और भीठी टुकार की आवाज तथा चूड़ियों के शब्द तो मिलकर उनका गाना विचित्र आनन्द पैदा कर रहा है। यह दृशक सुनिये।

"वितासममृगोल्लसन्मुसललोलदो मन्दली,

परस्परपरिस्सलद्धताय - नि स्वनोद्वन्दुरा

१ कदाचिदीत्यधिक कौतुमल्लवे, जन्मद्योगे समेतयोपि ताम्। वादिन गीत दिव्य मन्त्र वाचते-
रचकार सुनोरभिवेचन सती। भागवत दशम स्कन्ध। जगु किन्नरगन्धर्वानुपुष्ट्य सिद्धचारणा विद्याप-
थेश्व गजुरप्परोभि सम उदा। बली. १० २६ लक्ष्मी वैकटेश्वर प्रेस कर्प से प्रकाशित।

२ गाथा सप्तराती ३८। ३ त्रिपाठी आ० गी० पृ० १३ [भूमिका]

लसन्ति कलहुकृतिप्रसम - कम्पितोर स्थल
श्रुद्गमकमकुला वलम - कडनीपीतय "

महाकवि श्री हर्ष ने नैपवीय चरित में स्त्रियो द्वारा जाँत चलाने का उल्लेख किया है। ये स्त्रियाँ जात चलाते समय गीत भी गाती थीं।

अपभ्रंश काल में भी लोक गीतों का प्रचार था। उस समय के अनेक कथा ग्रंथों में नाना प्रकार की गाथाओं का उद्धरण दिया गया है। "भविस्सकथा" में ऐसी अनेक गाथाएँ उपलब्ध होती हैं।

आज से लगभग ३५० वर्ष पूर्व गोस्वामी तुलसीदास जी ने भी स्त्रियों के द्वारा गीत गाने का उल्लेख किया है।

"चली सग लइ सखी सयानी।
गावत गीत मनोहर बानी।"

इतना ही नहीं उन्होंने रामचन्द्र के विवाह के अवसर पर भोजन करते समय गाली गाने का भी वर्णन किया है। यह प्रथा भोजपुरी प्रदेश में आज भी पाई जाती है। तुलसीदास कहते हैं—

"नारि मृन्द सुर जेवत जानी।
लगी देन गारी मुदुबानी।"

आजकल भी भोजपुरी प्रदेश में कोई बारात आनी है और जब समधी, वर का पिता, भोजन करने बैठता है, उस समय स्त्रियाँ उसे मुक्त कंठ से गालियाँ देती हैं, परन्तु यह सुनने में सुन्दर और मनोरंजक होती है।

'ढोला मारू रा दूहा' राजस्थानी भाषा का एक प्राचीन लोक गीत है जिसमें ढोला और मारू की कहानी बड़े मुन्दर रूप से वर्णित है। लोकगीतों की भारतीय परम्परा के विषय में पं० रामनरेश त्रिपाठी लिखते हैं कि—

"वाल्मीकि, भागवतकार, विजयना और तुलसीदास इनमें से किसी ने यह नहीं बतलाया कि वे गीत कौन से थे। अवश्य ही वे वही कठस्थ गीत होंगे, जो आज भी है। समय के अनुसार उन्होंने भाषा का जामा बदल लिया है। जैसे हिन्दू लोग पहले पीताम्बर ओढ़ते थे, मुसलमानी राज में फुरते पहिनने लगे और अब अंग्रेजी राज में कोट पहनने लगे हैं। पर कपड़ों के अन्दर शरीर है हिन्दू का ही। इसी प्रकार गीतों का सिलसिला प्राचीन काल से एक सा चला आ रहा है। भाव पुराने हैं। भाषा नई है।"

इन उल्लेखों से स्पष्ट पता चलता है कि इन लोक गीतों की भारतीय परम्परा बड़ी प्राचीन है। हम सर्वप्रथम इनका उल्लेख गाथा रूप में वैदिक संहिताओं में पाते हैं। पश्चात् ब्राह्मण ग्रन्थों एवं मृह्यसूक्तों में इनका वर्णन हुआ है। मस्कृत, पाली और प्राकृत एवं अपभ्रंश भाषाओं में इनकी सत्ता उपलब्ध होती है। हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ कवि तुलसीदास जी ने तो गीत और गाली दोनों के गाने

१. प्रतिदृष्ट्यये परंष्टजात्पमिहानन्दसक्तुसौरमै । कलहान्न घनान्यदुत्थितायधुनाभुङ्कति घर्षेरप्यन ॥
नै च० २-८५ । २. गायकवाड ओरियण्टल सीरीज, बड़ौदा से प्रकाशित । ३ त्रिपाठी • आ०
गी० पृ० १४ [भूमिका] ४ रामायण बालकांड । ५ त्रिपाठी • आ० गी० पृ० १४ [भूमिका]

का प्रत्यक्ष उल्लेख किया है। इस प्रकार वैदिककाल से लोक गीतों की जो धारा बही वह आज भी अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित हो रही है।

आ. भारतीय भाषाओं में लोक-गीतों का संग्रह

लोक गीतों में हमारी पुरानी सम्प्रदाय और संस्कृति निहित है। इस कारण इनका संग्रह तथा प्रकाशन वाङ्मयीय ही नहीं अत्यन्त आवश्यक भी है। भारत में इन लोक गीतों की बहुत उपेक्षा हुई है। विदेशों में इन जनप्रिय लोक गीतों के संग्रह के लिये 'लोक साय सोसायटी' स्थापित है जिनके तत्वावधान में विद्वान् संग्रहकर्ता गीतों का संग्रह करते हैं। डा० चाइल्ड ने इंग्लैंड के गीतों का संग्रह जिस लगन तथा परिश्रम के साथ किया है वह अत्यन्त प्रशंसनीय है। अब भारतीय विद्वानों का ध्यान भी इस ओर आकर्षित हो रहा है और वे भी अपनी अपनी भाषाओं में बितरे हुए लोकगीतों का संग्रह कर रहे हैं। यो तो भारत की सभी भाषाओं में इसदिशा में कुछ न कुछ कार्य हो रहा है परन्तु बंगला तथा गुजराती भाषा में बहुत अधिक संग्रह हुआ है। परन्तु अभी हिन्दी के विद्वानों का ध्यान विशेष रूप से इस ओर आकृष्ट नहीं हुआ है।

जैसा कि पहिले लिखा जा चुका है इस दिशा में बंगला में गीतों के संग्रह का कार्य बहुत अधिक हुआ है। डाक्टर दिनेशचन्द्र सेन के तत्वावधान में कलकत्ता विश्वविद्यालय ने पूर्वी बंगाल के, विशेष कर मैमनसिंह जिले के गीतों का सकल संग्रह कर लिया है। इन गीतों का प्रकाशन 'पूर्व बंग गीतिका' के नाम से बृहदाकार चार भागों में कलकत्ता विश्वविद्यालय से हुआ है। इन गीतों का अनुवाद भी चार भागों में 'इस्टर्न प्रगाल वॉल्यूम्स' के नाम से वही से प्रकाशित हुआ है।^१ डा० सेन ने इन गीतों का सम्पादन बड़ी वैज्ञानिक पद्धति से किया है। प्रत्येक गीत के आरम्भ में एक छोटी सी भूमिका दी गई है जिसमें उस गीत की विशेषताओं का उल्लेख किया गया है। कठिन शब्दों का अर्थ भी पाद-टिप्पणियों में दिया गया है। गीतों के भावस्रोतक चित्र भी स्थान-स्थान पर दिये गये हैं।

इसके अतिरिक्त 'हारामणि' नामक एक अन्य लोक गीतों का प्रकाशन इसी विश्वविद्यालय से हुआ है। इस गीत में दार्शनिक तत्वों का बड़ी ही सुन्दर रीति से प्रतिपादन किया गया है। इसमें जिन गीतों का संग्रह किया गया है उन्हें 'शाउन' कहते हैं। ये गीत अपनी दार्शनिकता के लिये प्रसिद्ध हैं।

गुजराती भाषा के लोक गीतों के संग्रह के लिये श्री अजय चन्द्र मेघाणी ने प्रशंसनीय कार्य किया है। आपने लोक गीत सबकी बीसियों पुस्तकें प्रकाशित की हैं।^२ आपका 'घरती नु धावन' नामक ग्रन्थ प्रसिद्ध है जो दो भागों में प्रकाशित हुआ है। इस ग्रन्थ में आपने लोक साहित्य के

१. कलकत्ता विश्वविद्यालय से प्रकाशित। २. मेघाणी की प्रायः सभी पुस्तकें नीचे के पते से प्राप्त हैं। गुजरात ग्रन्थ रत्न कार्यालय, गांधी रोड, अहमदाबाद।

विभिन्न पहलुओं की गभीर समीक्षा की है। यह ग्रन्थ आलोचनात्मक है। आपकी दूसरी पुस्तक का नाम 'लोक साहित्य नु विवेचन' है। यह ग्रन्थ आपके उन व्याख्यानों का संग्रह है जिन्हें आपने सम्बन्धित विश्वविद्यालय में दिया था। यह ग्रन्थ आपकी गभीर मननशीलता का परिणाम है। लोक साहित्य मध्यम जितनी समस्याएँ हो सकती हैं उन सबका स्पष्टीकरण आपने इस ग्रन्थ में विभिन्न भाषाओं के लोक साहित्य की तुलना कर यह भी दिखताया है कि सभी देशों में लोक-गीतों की समान भावधारा प्रवाहित होती है। यह पुस्तक आपके लोक साहित्य-मध्यम गभीर अध्ययन का परिणाम है।

इन आलोचनात्मक ग्रन्थों के अतिरिक्त मेघाणी जी ने गुजराती भाषा के लोक गीतों का संग्रह भी प्रकाशित किया है। ये संग्रह ऋतु, मस्कार और उत्सव आदि के आधार पर पृथक्-पृथक् छापे गये हैं। 'सोरठ नु तीरे तीरे' नामक पुस्तक में सौराष्ट्र के लोक गीतों की आलोचना मलेष में दी गई है तथा गाविका के गीतों का कुछ संग्रह भी किया गया है। 'ऋतु गीतों' आपकी एक दूसरी पुस्तक है जिसमें ऋतु संबंधी गीतों का संकलन किया गया है तथा इतर प्रांत के वारहमासों का तुलनात्मक अध्ययन भी उपस्थित किया गया है। मेघाणी जी की सबसे प्रसिद्ध तथा लोकप्रिय पुस्तक 'रठियाली रान' है जिसे चार भागों में उन्होंने प्रकाशित किया है। इस ग्रन्थ में गुजराती लोक गीतों का संग्रह किया गया है। इस पुस्तक की लोकप्रियता का पता केवल इसी बात से रग सकता है कि इसके छः सात मस्करण अब तक प्रकाशित हो चुके हैं। 'सौराष्ट्र ना लडेरामा' नामक पुस्तक में पर्वतीय प्रदेशों में रहने वाली जातियों के गीतों का संग्रह आपने किया है। इन पुस्तकों के अतिरिक्त मेघाणी ने लोक गीत संबंधी अन्य छोटी छोटी पुस्तकों की भी रचना की है। सब तो यह है कि डा० विनेश चन्द्र मेन ने बगला भाषा के लोक गीतों के उद्धार के लिये जो प्रयत्न किया है सम्भवतः उससे भी महान् उद्योग मेघाणी जी ने गुजराती लोक गीतों के लिये किया है।

श्री नर्मदाशंकर लाल 'शंकर' ने 'नागर स्त्रियों का गवाता गीत' नामक पुस्तक लिखी है जिसमें गुजरात के नागर ब्राह्मणों की स्त्रियों में प्रचलित गीतों का संग्रह है। इस ग्रन्थ में विभिन्न सस्वारों तथा उत्सवों पर गाये जाने वाले लगभग दो सौ गीतों का संकलन तथा सम्पादन किया गया है। यह संग्रह बड़ा ही सुन्दर तथा विस्तृत है।

लोक गीतों के परम उत्साही संग्रहकर्ता देवेन्द्र सत्यार्थी का उल्लेख किये बिना यह अध्याय अधूरा ही रह जायगा। सत्यार्थी जी ने समस्त भारतवर्ष का भ्रमण करके यहाँ के लोक गीतों का संग्रह किया है। आपके पंजाबी गीतों का संग्रह 'गिद्धा' नाम से प्रकाशित हो चुका है। आपने लोक-गीतों के संबंध में अनेक पुस्तकें लिखी हैं जिनमें गिद्धा १९३६, दीवा बले

सारी रात १९४१, मैं हूँ खाना बंदोश १९४१, गाये जा हिन्दुस्तान १९४६, धरती गाती है १९४८, धीरे बहो गंगा १९४८, और मोट भाई पौपुल १९४६ प्रसिद्ध है । अन्तिम पुस्तक अंग्रेजी में लिखी गई है ।

आपकी एव रचना 'जेना फूले आधी रात' अभी हाल ही में प्रकाशित हुई है जो आपके विभिन्न लोक गीत सबधी लेखा का संग्रह है । सत्यार्थी जी ने जिस लगन एवं परिश्रम से इन गीता का संग्रह किया है वह सर्वथा प्रशंसनीय है । आपकी अन्तिम रचना में भोजपुरी के अनेक लोक गीतों का सकलन किया गया है । परन्तु जितनी गहराई में उतर कर इन पुस्तकों का सम्पादन करना चाहिए वह प्रयत्न इन पुस्तकों में नहीं दिखाई पड़ता है । सत्यार्थी जी इस समय 'भाषा-मल' पत्रिका के प्रधान सम्पादक हैं जो दिल्ली से प्रकाशित होती है ।

मैथिली 'लोकगीता' का संग्रह तथा सम्पादन श्री रामझकाज सिंह 'राकेश' ने बड़े परिश्रम तथा लगन के साथ किया है^१ । आपने कई हजार लोक गीता का सङ्कलन किया है जिसका प्रस्तुत ग्रन्थ प्रथम संग्रह है । राकेश जी ने पुस्तक के आरम्भ में एक लघु प्रास्ताविक में लोक गीतों की विशेषता का सुन्दर रीति से वर्णन किया है । उन्होंने १७ प्रकार के मैथिली गीतों का संघट्ट इस ग्रन्थ में किया है । जिनमें मोहर, लगन, गीत, नचारी आदि प्रसिद्ध हैं । पहले गीत दिये गये हैं, बाद में उनका अर्थ सरल भाषा में समझाया गया है । क्या ही अच्छा होता यदि कठिन शब्दों का अर्थ पाद टिप्पणियों में दे दिया गया होता । गीता का प्रसंग या सदर्भ भी नहीं दिया गया है । कौन गीत किस अवसर पर गाया जाता है तथा उसका वर्ण्य विषय क्या है इसका भी उल्लेख होना उचित था ।

बंगाला, गुजराती, पंजाबी, एवं मैथिली भाषा के लोक गीतों की चर्चा के पश्चात् हिन्दी की विभिन्न बोलियों में किये गये लोक गीता के संग्रह का वर्णन अनुपयुक्त न होगा । हिन्दी के अन्तर्गत ब्रज, अवधी, राजस्थानी, बुन्देलखंडी एवं भोजपुरी प्रचलित बोलियाँ मानी जाती हैं । इन बोलियों में बिजरे हुये लोक गीता के संग्रह की ओर हिन्दी विद्वानों की दृष्टि आकृष्ट हो रही है । यद्यपि यह संग्रह-कार्य अभी आरम्भिक दशा में है परन्तु भाषा है कि गीत ही सुदृढ़ आधार पर प्रतिष्ठित होकर सूचारु रूप से होगा ।

हिन्दी भाषा के इतिहास में वनभाषा का क्या महत्व है नभवंत इसके बतलाने की आवश्यकता नहीं । यदि यह कहें कि राज भाषा के प्रभाव में हिन्दी साहित्य दृष्टि है तो यह कथन असत्युक्त न होगा । राज की भूमि राष्ट्राध्यक्ष की सरस नीलाश्री की रणस्थली गद्दी है । वहाँ राजा और कृष्ण नरची

गीत जनता के द्वारा गाये जाते हैं । इन सुन्दर गीतों का संग्रह एवं प्रकाशन

१ रामकमल पम्पिनेखर, नई दिल्ली । २ मैथिली लोक गीत, हिन्दी साहित्य सम्मेलन १९६६ शृंग से प्रकाशित ।

अभी तक नहीं हुआ था परन्तु अब ब्रज के कुछ उत्साही साहित्यिकों ने ब्रज की छिरी हुई गीत राशि को प्रकाश में लाने का प्रयत्नशील उद्योग किया है और इसके निमित्त मथुरा में ब्रज साहित्य मंडल की स्थापना की है। इस मंडल की ओर से 'ब्रज भारती' नामक पत्रिका प्रकाशित होती है जिसमें ब्रजमंडल की सृष्टि, लोक गीत, लोक कथा, लोक वार्ता, पुरातन काव्य आदि, को प्रकाश में लाने का कार्य हो रहा है। इस मंडल के सत्वावधान में अनेक अनुसन्धानकर्त्ता गाव-गाव में घूम-घूम कर लोक साहित्य का संग्रह कर रहे हैं। इस मंडल के द्वारा 'ब्रज ग्राम साहित्य का विवरण' नामक ग्रन्थ प्रकाशित हुआ है जिसमें ब्रज के गावों में शोध सत्रों जो कुछ कार्य हुआ है उसका विस्तृत विवरण उपस्थित किया गया है। श्री सत्येन्द्र एम० ए०, पी० एच० डी०, ने 'ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन' नामक ग्रन्थ लिखा है। इस अनुसन्धानपूर्ण ग्रन्थ में ब्रज के लोक साहित्य, लोक गीत, लोक कथाओं आदि का बड़ा ही मार्मिक विवेचन किया गया है। सत्येन्द्र जी ने ब्रज के लोकगीतों का विपुल संग्रह किया भी है जिसका प्रकाशन अभी तक नहीं हुआ है। ब्रज लोक सृष्टि में लोक साहित्य सत्रों प्रचुर सामग्री पढ़ने के लिये प्राप्य है।

राजस्थान में भी लोक साहित्य के संरक्षण तथा प्रकाशन का कार्य बड़ी लगन तथा उत्साह के साथ हो रहा है। यहाँ के उत्साही तथा विद्वान् कार्यकर्त्ताओं में श्री सूर्यवरण पारीव एम० ए० का नाम प्रधान है। आपने 'राजस्थानी लोक गीत' की रचना की है। जिसमें राजस्थान के लोक गीतों की बड़ी सुन्दर आलोचना की गई है। पुस्तक पाठ्यपूर्ण है और इस विषय के प्रेमियों के लिये ग्रहणीय है।

श्री पारीव जी ने ठाकुर रामसिंह एम० ए० तथा श्री नरोत्तम चार स्वामी के सहयोग से राजस्थान के लोकगीतों का प्रचुर संग्रह भी किया है जिसके दो संग्रह 'राजस्थान के लोक गीत' के नाम से दो भागों में प्रकाशित हुए हैं। इन गीतों का सम्पादन वैज्ञानिक पद्धति से हुआ है। विद्वान् लेखकों ने प्रारम्भ की प्रस्तावना में लोक गीतों के संबंध में अनेक ज्ञातव्य विषयों का वर्णन किया है। प्रथम मूल गीत देकर पुन उसका सरल भाषा में अनुवाद भी उपस्थित किया गया है। ऐतिहासिक गीतों के संबंध में उनका थोड़ा परिचय भी दिया गया है। अच्छा होता यदि प्रत्येक गीत के प्रारम्भ में उसका प्रयोग या मन्दन दिया गया होता। पुस्तक के अन्त में गीतों में प्रयुक्त बठिन राजस्थानी शब्दों का अर्थ भी दे दिया गया है जिससे पढ़ने वालों का सुविधा हो। गीतों में मधुर गाने वाले कुछ चित्र भी इसमें दिये गये हैं जिनसे पुस्तक का महत्व बढ़ गया है।

इन लोक गीतों के संग्रह के अतिरिक्त इन तीनों विद्वानों ने 'ढोरा भासरा दूरा' नामक ग्रन्थ का सम्पादन विद्वत्पूर्ण रीति से किया है। राजस्थान में ढोरा

१ साहित्य रत्न भंडार, बनारस १९४६ में प्रकाशित। २ हिंदी साहित्य सम्मेलन, प्रथम से संवत् १९६६ में प्रकाशित। ३ राजस्थान रिमैन्स सोसाइटी, बनारस से सन् १९६८ में प्रकाशित। ४ नगरी प्रचरिणी सभा, कराँची से प्रकाशित।

और गारु इन दो प्रेमियों की कथा प्रसिद्ध है जो काल के प्रभाव से विस्मृति के गर्न में गिरती जाती थी। विद्वान सम्पादकों ने इसी सुप्रसिद्ध खोब गाथा का पुनरुद्धार किया है। यह ग्रन्थ लोक साहित्य का अनमोल रत्न है। 'कृष्ण खोब-मिणी रो खेलि' में कृष्ण और खोबमिणी की कथा विस्तार से कही गई है। इनके अतिरिक्त नरोत्तम दास स्वामी ने 'राजस्थान रा दूहा' नामक ग्रन्थ दो भागों में लिखा है जिसका पहला भाग प्रकाशित हो चुका है। 'राजिमे रा दूहा' का सम्पादन तथा प्रकाशन स्वामी जी ने बड़े परिश्रम के साथ किया है। इसके साथ ही इन्होंने 'बीकानेर के गीत' देश के गीत 'बालको के गीत' नामक पुस्तकों का सम्पादन एवं राजस्थान के लोक गीतों की जनता के सामने लाने का प्रयत्न भी उद्योग किया है। इन पुस्तकों में राजस्थान की सच्ची संस्कृति हमें देखने की मिलती है। राजस्थानी जनता का सच्चा प्रतिबिम्ब इनमें उपलब्ध होता है।

इन प्रकाशित खोब गीतों के संग्रह के अतिरिक्त श्री स्वामी जी और पारीक जी ने जिनका बेहोवसन अभी कुछ वर्ष हुए हो गया, सैकड़ा चारणी और ऐतिहासिक खोब-गीतों का संग्रह किया है जो अभी प्रकाशित हैं। यदि इन गीतों का प्रकाशन हो जाय तो लोक साहित्य के प्रेमियों का बड़ा उपकार हो।

अभी हाल ही में राजस्थान के उत्साही कार्यकर्ताओं ने 'राजस्थान रिसर्च सोसाइटी' की स्थापना की है जिसका उद्देश्य राजस्थान की संस्कृति का प्रचार है। इस सोसाइटी के द्वारा 'राजस्थान भारती' नामक एक सौंपसप्ती पत्रिका भी प्रकाशित होती है जिसमें राजस्थानी साहित्य में अनुसंधानात्मक कार्य का विवरण रहता है। राजस्थान की संस्कृति की जानकारी प्राप्त करने वाले विद्वानों के लिये यह पत्रिका नितान्त उपयोगी है।

मुन्देलखण्ड में लोक साहित्य संग्रह संबंधी कार्य बड़े उत्साह तथा लगन के साथ हो रहा है। यहां के विद्वानों ने 'लोक बार्ना परिपद' नामक संस्था की स्थापना की है जिसका प्रधान स्थान औरछा राज्य का बीकानेर स्थान है। इस संस्था के पीछे १० बनारसी दास चतुर्वेदी तथा श्री कृष्णानन्द गुप्त का विशेष हाथ है। इस परिपद के द्वारा 'लोकबार्ना' नामक लोक संग्रह पत्रिका का प्रकाशन होता था जिसमें लोक गीत लोक कथा रहस्य-महान्, रीति रिवाज, मस्कार और उत्सव आदिसभी विषयों पर अधिकारी विद्वानों के महत्वपूर्ण लेख प्रकाशित होते थे। यह पत्रिका विशेषकर मुन्देलखण्ड की संस्कृति की प्रकाश में लाने को प्रकाशित की गई थी। यद्यपि इस पत्रिका में मुन्देलखण्ड की गीतों और कथाओं का प्रचुर प्रकाशन हुआ था परन्तु इन गीतों का पुस्तकाकार संग्रह अभी देखने में नहीं आया।

हिन्दी की अग्रणी बोली में लोक साहित्य का संग्रह (जहाँ तक हमें बात है) अभी तक नहीं हुआ है। प्रयाग विश्वविद्यालय में संस्कृत के

१ हिन्दुरतानी ग्रन्थों प्रकाशित। २ राजस्थानी सीरीज, पिनाणी, जयपुर से प्रकाशित। ३ सस्ती राजस्थानी ग्रन्थालय, बीकानेर। ४, ५, ६, नवशक्तिशेखर प्रेस, लखनऊ से प्रकाशित। ७ इस पत्रिका का प्रकाशन कुछ ही वर्षों के निकलने के पश्चात् बन्द हो गया।

अवधी

अध्यापक डाक्टर बाबूराम सबसेना ने अपनी पुस्तक 'अवधी भाषा का विकास' एबोलूशन आफ अवधी, लिखते समय अवधी के कुछ लोक गीतों का संग्रह

अवश्य किया था परन्तु वह संग्रह अभी प्रकाशित नहीं हुआ है। ५० रामनरेश त्रिपाठी की कविता कौमुदी भाग ५ (ग्राम गीत) में अवश्य अवधी के कुछ गीतों का संग्रह है परन्तु वह परिमाण में बहुत कम है। मिश्र बन्धु परिवार के एक सज्जन अवधी लोकगीतों का संग्रह लखनऊ विश्वविद्यालय के रिसर्च विद्यार्थी के रूप में कर रहे थे परन्तु उनका संग्रह अभी अपूर्ण ही है।

अवधी के समान खड़ी बोली में भी लोक साहित्य का संग्रह अभी बिल्कुल नहीं हुआ है। मेरठ और बिजनौर के जिलों में खड़ी बोली के गीत प्रचुर मात्रा में गाये जाते हैं। यदि इन गीतों का संग्रह

खड़ी बोली कर प्रकाशन किया जाय तो बड़ा लाभ हो।

त्रिपाठी जी के ग्रामगीतों में खड़ी बोली के गीत अवश्य पाये जाते हैं। भाषा शास्त्र की दृष्टि से भी खड़ी बोली के गीतों का संकलन आवश्यक है।

भोजपुरी में लोकसाहित्य के संग्रह का कार्य बहुत कुछ हुआ है परन्तु अभी इस दिशा में बहुत कार्य करना शेष है। आजकल भोजपुरी के विद्वान् अपनी बोली की निधियों को प्रकाश में लाने के

भोजपुरी

लिये परिश्रम कर रहे हैं। आजकल भोजपुरी में जो लोक गीतों के संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं उनकी विस्तृत चर्चा 'भोजपुरी साहित्य' वाले प्रकरण में पीछे की जा चुकी है। यहाँ उनके पिच्छेपण की आवश्यकता नहीं। अतः पुस्तक तथा लेखक का नामोल्लेख ही यहाँ पर्याप्त है।

१ भोजपुरी ग्राम्य गीत भाग १

कृष्णदेव उपाध्याय।

२ भोजपुरी ग्राम गीत भाग २

३ भोजपुरी लोक गीतों में वरुण रस श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह।

४ भोजपुरी ग्राम्य गीत।

ए० जी० आर्चर।

५ ग्राम गीत स० क० भाग ५

रामनरेश त्रिपाठी।

त्रिपाठी जी के इस ग्रन्थ में भोजपुरी बोली के ही गीत सबसे अधिक हैं। यद्यपि इसमें अन्य बोलियों के भी गीत उपलब्ध हैं।

उत्साही भोजपुरियों ने भोजपुरी साहित्य सम्मेलन भी स्थापित किया है जिसका उद्देश्य इस साहित्य की रक्षा करना है। ५० महेंद्र शास्त्री के सम्पादनत्व में पटना में 'भोजपुरी' पत्रिका भी प्रकाशित होती है जो भोजपुरी में ही छपती है।

'बलिया की हिन्दी प्रचारिणी मण्डल' भी इस कार्य में अग्रसर है।

लोक गीतों का रचना काल

भोजपुरी लोक गीतों की रचना कब हुई इस विषय में कुछ निश्चित रूप से बतलाना बड़ा कठिन है। जब से मानव सृष्टि है तभी से इन गीतों की

रचना भी प्रारम्भ हुई होगी। पीछे यह दिखालाया गया है कि इन गीतों की परम्परा अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। परन्तु इनकी कोई निश्चित तिथि बतलाना कठिन है। यहाँ भोजपुरी गीतों में से कुछ के रचनाकाल का अनुमान हम आसानी से कर सकते हैं।

किमी भी वस्तु की परीक्षा के लिये दो प्रकार के प्रमाणों की आवश्यकता होती है। १. बहिरंग तथा २. अन्तरंग। लोक गीतों के समय निर्धारण में हमें बहिरंग प्रमाणों की उपलब्धि नहीं होती। आजकल भोजपुरी लोक गीतों की कोई भी प्राचीन हस्तलिखित प्रति प्राप्त नहीं होती जिससे इनके समय का निर्धारण किया जा सके। डाक्टर चाइल्ड ने इंग्लैण्ड और स्वाटलैंड के गीतों का जो विराट संग्रह प्रकाशित किया है उसमें उन्हें गीतों के अनेक हस्तलिखित प्रतियों की उपलब्धि हुई थी जिससे उन गीतों के काल निर्णय में सहायता मिलती है परन्तु भोजपुरी में आजकल कोई भी ऐसी पुरानी प्रति उपलब्ध नहीं है। जगन्नि का श्रुत आल्ह एण्ड की भी कोई प्राचीन प्रति नहीं मिलती जिससे हम उसके निर्माणकाल का निर्णय कर सकें। आजकल जो लोकगीत प्राप्त हैं उनके उद्धरण या निर्देश भी किमी ग्रन्थ में नहीं मिलते। इन गीतों के लेखकों के नाम भी अज्ञात हैं जिनके काल निर्णय से इनके समय का कुछ पता चल सकता। इस प्रकार बहिरंग प्रमाणों के आधार पर हम इन गीतों का काल निर्णय करने में नितान्त असमर्थ हैं।

लोक गीतों में कुछ ऐसी ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख है, ऐसे समाज का विघ्न है जिनके आधार पर हम इन गीतों के निर्माण काल का अनुमान कर सकते हैं। इनमें ऐतिहासिक घटनाएँ बहुत थोड़ी हैं।

बलिया के एक लोक गीत में स्थानीय इतिहास का पुट है यह पंक्ति इस प्रकार है—

“राजा भइले रजुली बहोरन भइले बुनिया।

मारने दलगजनदेव, हलनेने बुनिया।”

इस गीत में बलिया जिले के बैरिया नामक कस्बे के निवासी सुप्रसिद्ध बहोरन पांडे का, जिनके वंशज यहाँ आज भी मौजूद हैं और हलदी के राजा दलगजनदेव का, दो नाम आये हैं। ये दोनों सज्जन आज से १००-वर्ष पूर्व विद्यमान थे। अतः इससे यह ज्ञात होता है कि यह गीत इस काल से पुराना नहीं है। हमारे पास ऐसे बहुत से गीत गद्यहीत हैं जिनमें सिपाही विद्रोह के समय अवध के नवाबों का लसनऊ छोड़कर भागने और इस कारण दुःख प्रकट करने का वर्णन पाया जाता है।

“महल में बंटी बेगम रोवे डेहरी पर रोवे लवास रे।

मोती महल के बैठक छूटल, छूटल मोना बाजार रे।

बाग जमनिया के धूमल छूटल छूटल मलुक हमार रे।

एक दूसरे गीत में सिपाही विद्रोह के समय की लूट का जीता जागता वर्णन किया गया है। तीसरे गीत में लार्ड लेक के नाम का भी उल्लेख हुआ है।

“भेरी जान वही देखा कम्पनी निशान ।
लाट लेक मार ले ला आई के हिन्दुस्तान ।”

अप्रेजो से बगावत कर स्वतन्त्रता का झंडा ऊँचा करने वाले कुँभरसिंह के विषय में अनेक गीत उपलब्ध होते हैं । इन उल्लेखों से पता चलता है कि ये गीत कम से कम लगभग एक सौ वर्ष प्राचीन हैं ।

कुछ ऐसे गीत भी उपलब्ध हैं जिनमें मुगलों के अनाचार एवं व्यभिचार का वर्णन पाया जाता है । हिन्दू स्त्रियों को बलात् पकड़ लेना, उनके साथ विवाह कर लेना, आदि का उल्लेख मिलता है । इन गीतों में कही पर वहन अपने भाई को गाय का दूध पीकर मुगल से लड़ने के लिये उत्तेजित करती है और कही वह उगकी लम्बी जैसी गूप दाढ़ी देख कर उससे घृणा करती है ।^१

“सूप अइसन दाढी मोगलवा व बरघा अइसन आलि,
ओहि मुहँ लिहलन मोगल चुमबा, रजलो के छूटि उविलाई ।”

एक अन्य गीत में मुगलों से लड़ने का वर्णन पाया जाता है । इस प्रकार इन गीतों का समय मगलकाल समझा जा सकता है ।

इसके अतिरिक्त गीतों में कुछ ऐसी प्रथाएँ मिलती हैं जो प्राचीन काल में थी परन्तु आजकल नहीं हैं । जैसे बन्धा या अपने लिये स्वयं वर पसन्द करना और किसी कुमारी से विवाह के लिये वर या स्वयं प्रस्ताव करना । ये दोनों प्रथाएँ इस देश में पहले थी । परन्तु अब नहीं हैं । गीतों में पदों की प्रथा का अभाव भी पाया जाता है । इनमें स्त्रियों का समाज में नीचा स्थान दिखलाया गया है । वे पुरुषों के वश में पराधीन दिखलाई गई हैं । जबत सामाजिक परिस्थिति मुगलों के पूर्व काल की सूचना देती है ।

इन अनुमानों के आधार पर हम कह सकते हैं कि जिन गीतों के संग्रह को हमने प्रयोग किया है उनमें से कुछ लगभग ३०० वर्ष पुराने हैं और कुछ आधुनिक काल के हैं ।

— — —

अध्याय ४

(अ) लोक गीतों के वर्गीकरण की पद्धति

भोजपुरी लोकगीतों की संख्या प्रचुर है। जो भोजपुरी लोकगीत अद्यावधि उपलब्ध होते हैं उनके प्रकार इतने अधिक हैं कि किसी भी लोक गीतों के अनुसन्धानकर्ता को आश्चर्य सागर में डुबो देते हैं। लोक गीतों के भेदों अथवा प्रकारों की इतनी बहुलता है कि इनका किसी श्रेणी में विभाजन अथवा वर्गीकरण कठिन है। इनकी विविधता ही इस कठिनता का कारण है। अगले पृष्ठों में एक निश्चित सिद्धांत के आधार पर इनके वर्गीकरण का प्रयत्न किया जायगा। परन्तु इन्हीं श्रेणियों के भीतर सभी लोक गीत अन्तर्भूत हो जाते हैं यह कहना उचित नहीं होगा।

अब तक जो लोक गीत उपलब्ध हुए हैं उनकी समष्टि पर पूर्णतया विचार करने हमने निम्नांकित दृष्टि से उन्हें पांच प्रधान भागों में विभक्त किया है।

- १ संस्कारों की दृष्टि से।
- २ रसानुभूति की प्रणाली से।
- ३ ऋतुओं एवं व्रतों के क्रम से।
- ४ विभिन्न जातियों के प्रकार से।
- ५ किया गीत के आधार पर। इन पर क्रमशः यहाँ विचार किया जायगा।

१. संस्कारों की दृष्टि से वर्गीकरण

भारतीय जीवन में धर्म का प्रमुख स्थान है। यदि यह कहा जाय कि धर्म ही भारतीयों का प्राण है तो इस कथन में कुछ अत्युक्ति न होगी। हमारे धार्मिक जीवन में विभिन्न संस्कारों का कितना महत्व है, संभवतः यह बतलाने की आवश्यकता नहीं। जन्म से लेकर मरण तक हमारा सारा जीवन संस्कारमय है। जन्म ही क्यों, जन्म होने के पूर्व भी कुछ ऐसे संस्कार हैं जो किये जाते हैं। ऐसे संस्कारों में गर्भाधान और पुंसवन मुख्य हैं। वैदिक साहित्य में पुंसवन संस्कार के अनंतर पर गाये जाने वाले मन्त्रों का उल्लेख मिलता है।

आजकल उपलब्ध लोकगीतों में संस्कार संबंधी गीतों की संख्या अधिक है। भारतीय जनता गावों में रहती है। गावों में ग्रहों की अपेक्षा धार्मिक भावनाएँ अधिक प्रबल रूप में विद्यमान हैं। अतः इन गीतों में संस्कार के गीतों की अधिकता होना स्वाभाविक है। दूसरी बात यह भी है कि ये गीत उग्रह या उत्सव के अवसर पर गाये जाते हैं।

हमारे धर्मशास्त्रियों ने पौष्टिक संस्कार का विधान किया है। इनमें भी गर्भाधान, पुंसवन, पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह, गरवार ही प्रधान हैं। प्राचीन काल में गर्भाधान संस्कार किया जाता था परन्तु संभवतः परदे की प्रथा के कारण अब या अनावश्यक समझ कर यह संस्कार आजकल नहीं किया जाता।

पुसवन सस्कार की भी यही दशा है। गर्भ में जो सतति स्थित है वह पुन ही उत्पन्न हो पुनी कदापि न हो इस हेतु पुसवन सस्कार किया जाता था परन्तु यह सस्कार आजकल नितान्त अप्रचलित है। संभवतः मुसलमानी शासन में पद की प्रथा की भयकरता के कारण यह सस्कार त्याग दिया गया हो। वैदिक काल में इस सस्कार का विशेष प्रचलन था। गमाज में इन पूर्वोक्त सस्कारों के अप्रचलित होने के कारण इन सस्कारों से संबंध रखने वाले गीत भी उपलब्ध नहीं होते। लोक गीतों की कोई प्राचीन हस्तलिखित प्रति उपलब्ध नहीं होती। अतः प्राचीन-काल में इन सस्कारों से संबंध रखने वाले लोक गीतों का क्या स्वरूप था यह निश्चित रूप में नहीं कहा जा सकता।

सबसे प्रथम तथा प्रधान सस्कार जिससे संबंध रखने वाले लोक गीत उपलब्ध होते हैं, पुन जन्म है। पुन का जन्म भारतीय समाज में तथा ससार के अन्य देशों में भी बड़े उछाह का अवसर

पुत्रजन्म

माना जाता है। पुसवन सस्कार का उद्देश्य ही यह है कि जो सन्तान उत्पन्न हो वह पुत्र ही हो। अतः ऐसी परिस्थिति में जब पुत्र का जन्म होता है तब कितना आनन्द और उत्सव मनाया जाता है इसका अनुमान सहज ही में किया जा सकता है। पुन जन्म के अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'मोहर' कहते हैं। इन गीतों में भारतीय समाज के उछाह का वर्णन मिलता है। इस अवसर पर गाये जानेवाले इन 'मोहरों' का विस्तृत परिचय अन्यत्र दिया जायगा। लोक गीतों में मोहरों की संख्या अत्यधिक है जिसका प्रधान कारण इनका समाज में अधिक प्रचार है।

पुत्र जन्म के बाद दूसरा सस्कार 'मुडन' है। यालक के प्रथम बार केश कर्तन को मुडन कहते हैं। प्राचीनकाल में इसे 'गोदानविधि' कहते थे। यह कार्य किसी नदी के किनारे ध्यवा किमी तीर्थ स्थान में किया जाता है। इस सस्कार के गीत कम संख्या में उपलब्ध होते हैं।

यज्ञोपवीत सस्कार अपना विशेष महत्व रखता है। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीत 'जनेऊ के गीत' कहलाते हैं। इन गीतों के अध्ययन से इस सस्कार पर किये जाने वाले विधि विधानों का अच्छा परिचय मिलता है। यह सस्कार आजकल प्रधानतया ब्राह्मण तथा क्षत्रिया तक ही सीमित रह गया है अतः जनेऊ के गीतों का प्रचार तथा इनकी संख्या बहुत अधिक नहीं है।

यज्ञोपवीत

विवाह सस्कार संभवतः सभी समाजों में सर्वे प्रसिद्ध तथा सर्वाधिक प्रचलित है। भारत में संभवतः कोई भी जाति नहीं है जिसमें विवाह के गीत प्रचलित न हों। आर्य संहिता में पले हुए ब्राह्मण क्षत्रियों से लेकर आधुनिक समयता के वातावरण से दूर रहने वाली मध्य प्रदेश की गोंड तथा छोटा नागपुर की संथाल जातियों में भी ये गीत समान रूप से प्रचलित हैं। मनुष्य के जीवन में विवाह एक प्रधान घटना है। इसीलिये इसे सर्वप्रधान सस्कार माना जाता है। जिन जातियों में धार्मिक भावनाओं का अभाव है वे भी इस अवसर

विवाह

पर धार्मिक रूप में नहीं अपितु सामाजिक रूप में गीतों को गाकर अपना अपना आनन्द प्रबट करती हैं। समस्त लोकगीतों में वैवाहिक गीतों की संख्या आधे से भी अधिक है। विवाह के अवसर पर अनेक विधि विधान सम्पादित किये जाते हैं। जिनमें सबंध रखने वाले अनेक गीत उपलब्ध होते हैं। विवाह के पूर्व तिलक या फनदान की विधि बरती जाती है। इस अवसर पर गाये जाने वाले गीत पृथक् हैं। इसी प्रकार हलदी, मंडप, जेवना, भावर आदि अवसरों पर विभिन्न गीत गाये जाते हैं। बाह्यर के समय हास्यरस सबंधी गीत प्रयोग में आते हैं जिनमें फुट अवशीलता भी रहती है।

विवाह के पश्चात् जब बन्धा प्रथम बार अपनी समुदाय जाती है उसे 'द्विरागमन' अथवा गवना कहते हैं। बहणरस को बहुलता होने के कारण ये गीत अपना विशेष महत्व रखते हैं। इन प्रधान सत्कारों के अतिरिक्त जब बालक बारह दिन का होता है उस समय 'बरही' नामक सत्कार तथा उसके छ मास के होने पर 'प्रनवाशन' सत्कार किया जाता है। इन अवसरों पर गाये जाने वाले गीतों की संख्या अधिक नहीं है। इस प्रकार सत्कार की दृष्टि से उपर्युक्त प्रकार के गीत उपलब्ध होते हैं।

२. रसानुभूति की प्रणाली से

लोक गीतों के अनेक रसों की अभिव्यक्ति बड़ी सुन्दर रीति से हुई है। पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि "न ग्राम गीतों में रस है, अन्कार नहीं।" यह कथन प्रशंसा सत्य है। इन लोक गीतों में भिन्न रसों की जो अविरल धारा प्रवाहित होती है उसका अन्त थोड़ा कदापि सूखता ही नहीं। बहणरस में मोतमोत इन लोक गीतों के मामले अनेक बहिया की उक्तियाँ भी फाँकी जाँचती हैं। कहीं डोलक पर गाये जाते हुए आल्हा को सुनकर शरीर में रोमांच हो जाता है और अंग-अंग फड़कने लगता है तो कहीं हास्य रस से परिपूर्ण श्रुतियों को पढ़कर बचीसी चमकने लगती है। प्रातः काल गया स्नान के लिये जाने वाली स्त्रियों के कलकठ से भक्ति का उद्रेक करने वाले भजना को सुनकर किसी मन शान्त रस की धारा में प्रवाहित नहीं हो जाता। यों तो इन गीतों में सभी रसों की अवतारणा की गई है परन्तु निम्नांकित पाँच रसों में ही इन गीतों की अधिक रचना उपलब्ध होती है। इन रसों में भी बहणा का ही पुट सब से अधिक है। इन गीतों को रसों के अनुसार निम्न प्रकार से विभक्त कर सकते हैं।

- १ शृंगार रस।
- २ कथण रस।
- ३ वीर रस।
- ४ हास्य रस।
- ५ शान्त रस।

शृंगार रस के गीतों के अन्तर्गत प्रधानतया सोहर, जनेऊ और विवाह के गीत आते हैं। सोहर के गीतों में गर्मिणी की शरीर यष्टि का बड़ा सुन्दर

शृंगार रस

वर्णन पाया जाता । गर्भवती होने पर किस प्रकार स्त्रियों का शरीर पीला पड़ जाता है, पयोधर स्थूलता को प्राप्त हो जाते हैं, गूह पियराने लगता है और पैर भारी मालूम पड़ता है । इन विषयों का वर्णन बड़ी सुन्दर रीति से इन गीतों में किया गया है । जनेऊ के गीतों में भी वही-कही शृंगार का पुट पाया जाता है । विवाह के गीत तो शृंगार रस से लवालब भरे पड़े हैं । इनमें सयोग तथा विप्रलम्भ, दोनों प्रकार के शृंगार का सुन्दर वर्णन है । शृंगार रस में ओतप्रोत ये गीत ग्रामीण होते हुए भी ग्राम्य नहीं हैं ।

करुण रस के गीतों में गवना जतसार निर्गुन पुरबी, रोमनी तथा सोहनी के गीतों की गणना की जाती है । इन लोक गीतों की आत्मा करुण रस है यदि ऐसा कहे तो कुछ अत्युक्ति नहीं होगी । यद्यपि उपर्युक्त सभी गीतों में करुण रस का पुट पाया जाता है परन्तु गवना के गीतों में करुण रस बरसाती नदी की भाँति उमड़ता हुआ दीख पड़ता है । लड़की के विदाई के समय जो गीत गाये जाते हैं वे बड़े ही हृदयद्रावक होते हैं । इन मर्मस्पर्शी गीतों को सुनकर कुछ देर के लिए थोता चपनी मुहकूँघ को देना है । ये विदाई के गीत माना करुण रस के महाकाव्य हैं जिनमें ग्रामीण नवि की आत्मा की अभिव्यक्ति पूर्ण रूप से हुई है ।

इसी प्रकार से जतसार, निर्गुन, पुरबी, रोपनी एवं सोहनी के गीतों में भी करुण रस की प्रधानता पाई जाती है । जतसार में स्त्री के दुःखदाई जीवन का वर्णन पाया जाता है । 'निर्गुन' में भी करुण रस की स्रोतस्त्रिनी तीव्र वेग से बहती हुई दिखाई देती है । 'पुरबी' गाने उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों में गाये जाते हैं । इन गीतों के गाने का लय इतना द्रावक होना है कि थोता का हृदय इसे झुनकर पियराने लगता है । इन गीतों में भी वही पुरानी गाथा पाई गई है । वही विरह की कहानी, वही वियोगिनी की दुर्दशा । पति के वियोग में वही पुराना प्रलाप और वही रोना घोना । यद्यपि इन गीतों में वही-वही शृंगार का भी पुट पाया जाता है परन्तु इनमें करुण रस की प्रधानता है । रोपनी और सोहनी के भी गीतों में करुण रस की अभिव्यजना हुई है ।

भोजपुरी में गेय गीतों के अतिरिक्त कुछ प्रबन्धात्मक गीत भी पाये जाते हैं जिसमें किसी विशेष घटना को बथानक के रूप में विस्तृत रीति से कहा गया है । साथ ही उनमें गेयता भी है । इन प्रबन्धात्मक लोक गीतों को 'लोक गाथा' का नाम दिया गया है । इन्हें अंग्रेजी में 'बैलेड' कहते हैं । उदाहरण के लिये हम आल्हा, बिजयमता,

वीर रस

लोरकी, नमयवा बनजारा, मोरठी और 'भगवती के गीत' को ले सकते हैं । आल्हा वीर रस का महाकाव्य है जिसके प्रत्येक पद में वीरता कूट कूट कर भरी पड़ी है । इसमें आल्हा का जीवन चरित बड़े विस्तार से गाया गया है । आल्हा का विवाह, माडागड़ की लड़ाई, ऊदल के विवाह के समय का युद्ध, ये ऐसे वीर रस के प्रसंग हैं जिनको सुनकर मुर्दा दिल में भी जोश उत्पन्न हो जाता है । इसी प्रकार महुये पर आशमण करने वाले पृथ्वीराज के साथ आल्हा और जदल

का युद्ध भी अपना विशेष महत्व रखता है और वीर रस का उद्बोध करता है । क्यावस्तु का विस्तार छोड़कर यदि हम छन्द की दृष्टि से न भी देखें तो आल्हा वीर रसात्मक महाकाव्य का उत्कृष्ट उदाहरण सिद्ध होता है । आल्हा जिस छन्द में लिखा गया है उससे पठन मात्र से ही अद्भुत प्रभाव पड़ने लगते हैं । हमने आल्हा के कितने ऐसे शब्दों को देखा है जो जोश में ढोल पर आल्हा गाते-गाते अपना होश खो बैठते हैं और कुछ समय के लिये बेसुध हो जाते हैं ।

सोरठी में रहस्य रोमांच की कथा बड़ी सुन्दर रीति से लिखी गई है । इसके बीच बीच में अद्भुत रस भी पाया जाता है । तोरकी भोजपुरियों का वीररसात्मक महाकाव्य है जिसमें तोरकायन या तोरकी नामक वीर की कथा विस्तार से लिखी गई है । 'विजयमल' में कुशर विजयी नामक वीर की वीर कथा का वर्णन दिया गया है । जिस प्रकार हमने शत्रु की रण में परास्त वर विजय प्राप्त किया इसका विस्तृत वर्णन पढ़ने को हमें यहाँ मिलता है । इस प्रकार से इन वर्णनात्मक गीतों में वीर रस का पुट प्रचुर मात्रा में पाया जाता है ।

इन लोक गीतों में यद्यपि कृष्ण रस की ही प्रधानता है फिर भी अन्य रसों का आनन्द लेने के लिये भी प्रचुर प्रसंग उपलब्ध होते हैं । विवाह के गीतों में (जैसा पहिले कहा जा चुका है) सभोग शृंगार

हास्य रस

उपलब्ध होता है परन्तु विवाह के अन्तर्गत एक विशिष्ट प्रकार के गीतों (कोहबर के गीत) में हास्य रस

पाया जाता है । विवाह के पश्चात् घर एक सुसज्जित घर में बैठाया जाता है जहाँ कमरे के एक कोने में उसकी पत्नी भी बैठी रहती है । वहाँ गाव की युवती तथा बूढ़ी स्त्रियाँ गाती हैं और उस नये दूल्हे से अनेक प्रकार का हास्य परिहास करती हैं । कोई तो उसे काला पहाड़ की उपमा से सुशोभित करती है तो कोई उसके फूल की उत्पत्ति रावण से बतलाती है । कोई उसे निरक्षर भट्टाचार्य कहकर सम्बोधित करती है तो कोई उसके माता पिता के चरित्र को दूषित बतलाती है । कहने का आशय यह है कि हास्य रस के जितने प्रसंग हो सकते हैं उन सब की अवतारणा वहाँ की जाती है । इसी प्रकार से झूमर के गीतों को झूम-झूमकर बड़े प्रेम से एक साथ स्त्रियाँ गाती हैं । ये 'झूमर' हास्य रस से लबालब भरे रहते हैं यद्यपि इनमें शृंगार रस का भी प्रभाव नहीं है । इनमें वही अपने प्रियतम पर कोई फव्वती कमी जाती है तो वही देवर से हमी या मजाब का अवसर उपस्थित किया जाता है ।

भजन, निर्गुन, तुलसी माता और गंगा जी के गीतों में शान्त रस पाया जाता है । सम्झा रामप तथा रात्रि के पिछले पहर में स्त्रियाँ भजन गाती हैं जिन्हें 'सम्झा' और 'पराती' कहते हैं । इन गीतों में भगवान्

शान्त रस

की स्तुति होती है जिन्हें सुनकर भक्ति का उद्बोध होता है । प्रातःकाल गंगा स्नान के लिये झुड़ में जाती हुई

स्त्रियाँ गंगा जी का गीत गाती हैं जिनमें मन्नार के झड़टो से मन को हटाकर भगवान् में लगाने का वर्णन रहता है । तुलसी जी के गीतों में तुलसी माता की देवता के रूप में स्तुति की जाती है । बहुत से ऐसे निर्गुन गीत भी उपलब्ध

होते हैं जो बदौरदास जी के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन निर्गुनों में शान्तरस का सुन्दर प्रवाह पाया जाता है।

लोक गीतों का जब हम मूढम विदलेपण करते हैं तो देखते हैं कि इनमें से अधिकांश किसी न किसी ऋतु अथवा व्रत या उत्सव से सम्बन्ध रखते हैं।

ऋतु गीत विभिन्न ऋतुओं के आने पर हृदय में जो उल्लाम उत्पन्न होता है, उसका प्रवाहन गोजपुगी कविशा ने इन गानों में किया है। चैत्र का महीना हमारे वर्ष के आरम्भ का मास है। इन दिनों में वसन्त अपने पूरे साज, समाज के साथ विराजमान रहता है। वही कोयल अपनी नव मुनानी है तो वही अन्य पक्षी कलरव करते सुनाई पड़ते हैं। अतः चैत्र मास में जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'चैता' कहते हैं। इनका विस्तृत विवरण यथावसर अन्यत्र प्रस्तुत किया जायगा। इसके पूर्व मास अर्थात् फागुन मास में होली का त्योहार मनाया जाता है। यह भी ऋतु सवधी उत्सव है। इस मास में जो गाने गाये जाते हैं उन्हें 'फगुआ' या होली कहते हैं। ये गीत बड़ा आनन्द प्रदान करते हैं। फागुन मास की मदकता इन गीतों में भी पाई जाती है। 'फगुआ' और चैता वसन्त ऋतु के भेष गीत हैं।

इसी प्रकार वर्षा ऋतु में सावन के महीने में जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'कजली' कहते हैं। स्त्रियाँ झूलों पर बैठ कर इन गीतों को बड़े आनन्द से गाती हैं। इस ऋतु में 'भारुहा' भी गाया जाता है। इन्हीं दिनों में बारहमासा भी गाया जाता है जिसमें प्रत्येक मास का वर्णन बड़ा रुचिकर प्रतीत होता है।

व्रत गीत ऋतु सवधी गीतों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी गीत हैं जिनका सम्बन्ध स्त्रियों के व्रतों से है अर्थात् जो स्त्रियों द्वारा विशेष स्त्री व्रतों के अवसर पर गाये जाते हैं। इन गीतों में बहुत से गीत, पिडिया के गीत, गोधन के गीत, नागपचमी के गीत, पंठी माता के गीत, शीतला माता के गीत और तीज के गीत प्रसिद्ध हैं।

आवण शुक्ल पचमी को नागपचमी का त्योहार मनाया जाता है। इस दिन स्त्रियाँ अनेक विधिविधानों को सम्पन्न करके नाग देवता की पूजा करती हैं और गीत गाती हैं। भाद्र, भाद्रपद मास के कृष्ण पक्ष की चतुर्थी को बहुला का व्रत और इसी मास के शुक्ल पक्ष की तृतीया को तीज का व्रत स्त्रियाँ करती हैं और अपने कोमल कंठ से मधुर गीत गाती हैं। इसी प्रकार कार्तिक मास के शुक्ल प्रतिपदा को गोधन का व्रत और कार्तिक शुक्ल पंठी की छड़ी माता का व्रत किया जाता है। अग्रहन मास के शुक्ल पक्ष की प्रतिपदा को पिडिया के गीत गाये जाते हैं। चैत्र मास के शुक्ल पक्ष के नवरात्र के दिनों में शीतला माता के गीत सुनने को मिलते हैं। इस तरह ऋतुओं के क्रम से तथा व्रतों और त्योहारों के आधार पर इन उपर्युक्त गीतों का विभाजन किया जा सकता है।

४. विभिन्न जातियों के प्रकार से

हम लोकगीतों का वर्गीकरण विभिन्न जातियों में विशेष रूप से उन गीतों के प्रकार के आधार पर भी कर सकते हैं। कुछ ऐसे गीत हैं जो केवल किसी जाति विशेष के द्वारा ही गाये जाते हैं, जैसे बिरहा। यह अहीरों के द्वारा ही विशेष रूप से गाया जाता है। यदि इसे हम अहीर जाति का राष्ट्रीय गान कहें तो इसमें कुछ शक्यता नहीं होगी। अहीर जाति में बिरहा गाने का इतना अधिक प्रचार है कि वे लोक जग बभी अवसर मिला, इसे गाते रहते हैं। खेतों में निराई करते समय अथवा हल चलते समय या घास का गठुर सिर पर लाद कर घर जाते समय, अहीर सदा बिरहा के गान में मस्त रहता है। इस गीत का उसको यहाँ इतना महत्व है कि विवाह जैसे मांगलिक अवसर पर बिरहा का गाया जाना आवश्यक समझा जाता है। अहीरों की वाराण में बिरहा की वहार सुनकर बिसवा मन मुग्ध नहीं हो जाता। कन्या पक्ष तथा वर पक्ष के अहीरों में दो दल बन जाते हैं। पहिले एक दल बिरहा सुनाता है फिर दूसरे दल का व्यक्ति इसका उत्तर देता है। यह क्रम बहुत देर तक चलता रहता है और जिसे अधिक बिरहा याद रहता है उसी की विजय मानी जाती है। बिरहा का अधिक सख्या में याद होना ही उनकी विजय का मापदण्ड है।

इसी प्रकार पचरा गीत का प्रचार दुसावो (एक प्रकार की अस्पृश्य जाति) में अधिक है। दुसाव जाति में जब कोई व्यक्ति बीमार हो जाता है अथवा भूत प्रेतादि बाधा से पीड़ित होता है तब उस जाति में जो बड़ा दुसाव होता है उसे बुलाकर पचरा गवाया जाता है। वह पचरा गाकर कुछ तन्त्र मन्त्र भी करता है और इस प्रकार रोगी निरोग हो जाता है। पचरा गीत का प्रचार केवल दुराधा में ही पाया जाता है।

तेली 'विजयमल' अधिक गाते हैं। विजयमल में बुकर विजयी की वीरगाथा सुन्दर तथा वीरत्नमय दृश्यों में गाई गई है जिसके गान का विशेष प्रकार तेलिया में उपलब्ध होता है। नेटुआ आदि जातियाँ सौरजी गाने में बड़ी शक्ति होती हैं। इसी प्रकार कन्नार नामक जाति जिन गीतों को गाती है उन्हें 'कहरवा' कहते हैं। कहरा जाति के द्वारा अधिक गाये जाने के कारण ही इनका नाम 'कहरवा' पड़ गया है। धोरी भी एक विशेष प्रकार का गीत गाते हैं जिन्हें 'धोबियट' कहते हैं।

वर्षा ऋतु में एक विशेष जाति के लोग छोल की गले में बांध कर 'आल्हा' गाते फिरते हैं। इस गीत को गाकर भिक्षा का आयोजन करता इनका व्यवसाय हो गया है। ये बड़े ही उच्च स्वर से वीर रस में आल्हा का गाठ करते हैं जो बड़ा ही प्रभावोत्पादक होता है। इसी प्रकार गोपीचन्द तथा भरथरी के गीतों के गाने का प्रचलन 'साइया' में अधिक है।

५. क्रिया गीत के आधार पर

कुछ ऐसे भी लोक गीत पाये जाते हैं जो काम करते समय गाये जाते हैं। काम करते समय गीत गाते रहने से थकान का अनुभव नहीं होता है और साथ ही मनोरंजन भी होता रहता है। ऐसे गीत को अंग्रेजी में 'एकमन सांग' कहते

है। हमने इन गीतों का नाम 'नाम करते समय के गीत' अथवा 'क्रिया गीत' रखा है। इन गीतों की श्रेणी में जतसार, रोपनी, सोहनी, और कोल्हू आदि के गीत आते हैं। जात में आटा पीसते समय जो गीत गाया जाता है उसे 'जतमार' कहते हैं इसे दो स्त्रियाँ मिलकर एक साथ ही गाती हैं। सोहनी के गीत उम्र समय गाये जाते हैं जब स्त्रियाँ खेत में निराई का काम करती हैं। यह गीत स्त्री समूह कोरस के द्वारा गाया जाता है। इसी प्रकार धान रोपते समय जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'रोपनी' के गीत कहते हैं। जब तेनी तेल पेरने के लिए कोल्हू चलाता है उस समय भी गीत गाये जाते हैं जो कोल्हू के गीत के नाम से प्रसिद्ध हैं। ये गीत एक विशेष कार्य करते समय गाये जाते हैं अतः इन्हें पृथक् श्रेणी में रखा गया है।

प्रधान रूप से लोक गीतों का उपर्युक्त पाँच प्रकार के वर्गीकरण के पश्चात् इनके वर्णन विषय के आधार पर भी इनका विभाजन किया जा सकता है। जिस प्रकार काव्य का विभाजन मुक्तक और महाकाव्य के रूप में किया गया है ठीक उसी प्रकार इन गीतों का विभाजन भी गीत और प्रबन्ध गीत के रूप में किया जा सकता है। गेय गीत वे छोटे-छोटे गीत हैं जिनका कथानक छोटा है और जिनमें गेयता की प्रधानता है। गेयता ही इनकी आत्मा है। इन श्रेणी के गीतों में सत्कार तथा ऋतु सम्बन्धी सभी गीत आ जाते हैं, प्रबन्ध गीतों में कथानक की प्रधानता रहती है। एक ही कथा का वर्णन विस्तार पूर्वक उसमें पाया जाता है। यद्यपि इन गानों में भी गेयता हानी है, परन्तु उनमें कथानक की ही प्रधानता रहती है। अंग्रेजी शब्दों के द्वारा यदि इन दोनों का पार्श्वम प्रकट करना चाहें तो पहिले प्रकार के गीतों को 'लोरिक' और दूसरे प्रकार के गीतों को 'वैलैड' कह सकते हैं। इन द्वितीय श्रेणी के गीतों में आल्हा, लोरिक, विजयमल, नयकवा बनजारा आदि गीत हैं।

इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे भी गीत हैं जो उपर्युक्त पाँच श्रेणियों में अन्तर्भुक्त नहीं होते, जैसे चरखे के गीत, मेले के गीत, और अनुभव के वचन हैं। न सभी गीतों को प्रकीर्णक श्रेणी में रखा जा सकता है।

पंडित रामनरेका त्रिपाठी ने आम गीतों का वर्गीकरण निम्नांकित प्रकार श्रेणियों में किया है।^१

त्रिपाठी जी तथा
पारोव का वर्गीकरण
१ सत्कार सबंधी गीत।
२ चक्की और चरखे के गीत।
३ धर्मगीत।
४ ऋतु संबंधी गीत।
५-७ खेती, भिसमगों तथा मेले के गीत।
६ जाति गीत।
७ गीरगाथा।

१० गीत क्या तथा ११ अनुभव के वचन।

इस उपर्युक्त वर्गीकरण पर गम्यन् दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट ही प्रतीत होता है कि यह श्रेणी विभाग वैज्ञानिक नहीं है। हमारे उपर्युक्त पाँच विभागों में ही इन सभी गीतों का अन्तर्भाव हो जाता है। सत्कार और धर्मगीत एक ही श्रेणी में आ सकते हैं। भिसमगों के गीत और मेले के गीतों की कोई पृथक् श्रेणी नहीं है। अनुभव के वचन जैसे घाघ और भट्टरी की उक्तिर्वा गीत कोटि में नहीं

आती। अतः निपाठी जी का यह ग्यारह विभाग हमारे उपर्युक्त पाँच विभागों का वृहदीकरण मात्र है।

राजस्थानी लोक गीतों के विद्वान् प० सूर्यकरण पाण्डे ने अपनी पुस्तक में राजस्थानी गीतों का क्षेत्र विस्तार दिखलाते समय इन गीतों को उनतीस विभागों में विभक्त किया है। इस वर्गीकरण के विषय में भी हमें वही बात कहनी है जो निपाठी जी के विषय में कही गयी है। पारीक जी के वर्गीकरण में भी हमें कुछ कम नहीं दिखाई पड़ता। उन्होंने हास्य, शृंगार तथा वीर रस को तीन श्रेणियों में रखा है जिनको एक श्रेणी में रखा जा सकता है। उभी प्रकार से भाई बहन तथा पति पत्नी के गीतों का अन्तर्भाव स्कार या ऋतु सम्बन्धी गीतों में किया जा सकता है।

(आ) लोक गीतों के प्रकार

लोक गीतों के अनेक प्रकार पाये जाते हैं। कुछ गीत ऐसे हैं जो विभिन्न सत्कारों के अवसरों पर गाये जाते हैं। विभिन्न ऋतुओं में उनके अनुसार कुछ गीत गाये जाने की प्रथा है। भिन्न-भिन्न जातियाँ एक विशिष्ट प्रकार के गीतों की गायी हैं। इसके अतिरिक्त कुछ गीत ऐसे भी उपलब्ध होते हैं जो किसी काम के करते समय गाये जाते हैं। यहाँ हम सर्वप्रथम सत्कार सम्बन्धी गीतों का उसके समय के अनुसार वर्णन करेंगे। सत्कारों में सर्वप्रथम सत्कार (जो आज-कल किया जाता है) पुनः जन्म है।

(फ) सत्कार सम्बन्धी गीत

पुनः जन्म के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों को 'सोहर' कहते हैं। किसी-किसी गीत में इस शब्द का प्रयोग भी पाया जाता है जैसे —

बाजेला अनद बघाय, महल उठे 'सोहर' हो।

'सोहिलो' अथवा 'मगल' शब्द के अभिधान से इन्हीं गीतों का संकेत किया गया है। कहीं-कहीं पर सोहर के स्थान पर 'मगल' शब्द भी व्यवहृत हुआ है।

गावहु ए सखि गावहु, गाइ के सुनावहु हो,
सखि मिलिजुलि गावहु, आजु मगल गीत हो।

तुलसी दाम जी ने भी रामचरित मानस में राम जन्म के अवसर पर मगल गीत ही गवामा है।

“गावहि मगल मनुस बानी,

सुनि कलख कलकठ लजानी।”

सोहर शब्द की उत्पत्ति 'शोभन' से ज्ञात होती है। सोहर के गीत सोहिलो के नाम से भी प्रसिद्ध हैं। समवत यही 'शोभन' शब्द शोभिलो सोहिलो सोहर के रूप में परिवर्तित होता हुआ इस रूप में आ गया है। भोजपुरी में 'सोहल'

का अर्थ अच्छा लगना या सुहाना है जो संस्कृत के 'शोभन' का अपभ्रंश है।

पुत्र जन्म के अवसर पर जो भगल गीत गाये जाते हैं वे 'सोहल' छन्द में होते हैं। इस सोहर छन्द में निबद्ध होने के कारण ही इन गीतों का नाम भी 'सोहर' पड़ गया है। भोजपुरी गीतों में जो मोहर उपलब्ध होते हैं उनमें तुलसीदास जी की 'रामलाल नहछू' में जो सोहर लिखे हैं उनमें तुलसीदास जी और प्रत्येक पद में मानाये भी बराबर रखी हैं। उन्होंने पिंगल के अनुसार शुद्ध करने साहर छन्द लिखा है।

बनि बनि आवति नारि जानि गृह मायन हो।
बिहसत आउ लोहारिनि हाथ बरायन हो।
अहिरिनि हाथ दहेडि सगुन लेड आवइ हो।
उभरत जोबन देखि नृपति मन भावइ हो।
रूप सलोनि बोलिनि बीरा हाथहि हो।
जाकी और विलोकाहि मन उनसायहि हो।
दरजनि गोरे गात लिहे कर जोरा हो।
कैसरि परम सगाइ सुगन्धन बीरा हो।
नैन बिसाल नउनियाँ भी चमकावइ हो।
देइ गारी रनिवासहि प्रमुदित गावइ हो।

पुत्र जन्म भारतीय ललनाओं की ललित कामनाओं की चरम परिणति है। मानी हुई मनीषियों का मनोरम परिणाम है। इस शुभ अवसर पर पास पड़ोस की स्त्रियाँ (विशेषतः ग्राम गीतों की पड़िता वृद्धाएँ) एकत्र होकर नव प्रभूता स्त्री के 'सूतिकागृह' के दरवाजे पर बैठ जाती हैं और रमणीय गीतों को सुना सुनाकर घर भर की स्त्रियों का विशेषतः जच्चा का मनोरंजन किया करती हैं। यह गीत बारह दिन तक गाया जाता है और जब बालक का 'बरही' संस्कार समाप्त हो जाता है तभी इन गीतों की भी समाप्ति होती है।

देहाती में न तो कोई बच्चा जनने का अस्पताल ही होता है और न विशुपालन की शिक्षा में शिक्षित धाय ही उपलब्ध होती है। ऐसी दशा में

पुत्र जन्म के समय
विभिन्न विधि
विधान

अनपढ़ एवं अशिक्षित चमाइन ही उसकी धाय है। जब स्त्री को प्रसव पीड़ा उत्पन्न होती है तो गाँव की बूढ़ी स्त्रियाँ बुलाई जाती हैं। वे समय जानती हैं कि प्रसवकाल समीप आ गया है और वे स्त्री को धैर्य प्रदान करती हैं।

जब बालक पैदा हो जाता है तो घर का कोई पुरुष गाँव की चमाइन (चमार की स्त्री) को जो धाय का काम परम्परा से करती आती है बुला जाता है। वह तुरन्त आती है और बालक के नास को काटने के लिये छुरी माँगती है। यदि

छुरी या कँची कुछ उपलब्ध न हुई तो साग काटने की हँसिया-हँसुआ ही काम में लाया जाता है। घी घरा में सुन्दर छुरी रखी जाती है। गीतो में कहीं न कहीं सोने की छुरी मँगने का वर्णन पाया जाता है। जिस छुरी से घाय नाल काटती है वह उपहार रूप में उसी को दे दी जाती है इसलिये चाँदी या सोने की छुरी लेने का यह विशेष आग्रह करती है। सूतिकागृह को भोजपुरी में 'सठरी' कहते हैं। इस सूतिकागृह के आगे, दरवाजे पर, निरन्तर मिट्टी की अँगोठी में जिसे 'घोरसी' कहते हैं—आग जला करती है जिससे बुरी प्रेतात्माएँ घर में प्रवेश कर नव-जात बालक को हानि न पहुँचावे। इस घोरसी में उपला (गोठठा), लकड़ी या घान को भूसी जला करती है जिससे आग कभी बुझने न पाये। आग में जलने के लिये जो चीज डाली जाती है उसे 'पायग' कहते हैं। कहीं-कहीं गीता में सोने की 'घोरसी' में चन्दन की लकड़ी जलने का वर्णन पाया जाता है। जच्चा बारह बिना तब उमी घर में ही पड़ी रहती है। घाय सत्रेरे शाम आती है और जच्चा की परिचर्या कर चली जाती है। जच्चा को 'अलवाति' कहा जाता है और उसकी सेवा सुथूपा का बड़ा ध्यान रखा जाता है। उसके खाने के लिये हलुआ-जिसे 'कौची' कहते हैं और दूध दिया जाता है। गरीब लोग हल्दी में दूध मिनाकर पीने को देते हैं। समयत पीने से देह का दर्द दूर हो जाता है और दूध पीने से शरीर की पुष्टि होती है। इस समय जच्चा को खट्टा, तीता आदि पाने को नहीं दिया जाता क्योंकि इससे हाँस हो सकती है।

सूतिका गृह के बाहर उसकी रक्षा के लिये कोई बूढ़ी औरत दिन रात निगरानी करती है। पहरेदार की भाँति वह चौबीस घंटा वहीं रहती है। इसे 'सठरी अगोरना' कहते हैं। बूढ़ी औरत के द्वारा सदा चौकन्ते रहने ए ध्यान-पूर्वक रक्षा के कारण ही 'सठरी अगोरना' भोजपुरी में एक मुहावरा हो गया है जिसका अर्थ है सतर्कता के साथ किसी वस्तु की रक्षा करना। सूतिका गृह में घाय के अतिरिक्त कोई भी स्त्री या पुरुष नहीं जा सकता। बच्चे भी इससे बचित रखे जाते हैं। सूतिका गृह में बिल्ली न घुसने पाये इस बात का ध्यान रखा जाता है। क्योंकि डर रहता है कि बिल्ली के रूप में यमराज बालक को स्वर्ग न करदे जिसे 'अम छना' कहते हैं। जच्चा जिनके दिना तक सूतिका गृह में रहती है उनमें दिनों तक उसके शरीर का प्रसाधन एवं अलकरण नहीं होता। उसके चारों बाल सुते रहते हैं। गाँव के पुरोहिता या पंडित से कोई शुभ दिन जच्चा के स्नान के लिये पूछा जाता है। यह रविवार या मंगलवार ही होना चाहिये। उस दिन स्त्री सूतिकागृह से निवृत्त कर, स्नान करती है अपने शरीर का अलकरण और प्रसाधन करती है और सास और जेठानी के पैर धूसर उनका आशीर्वाद प्राप्त करती है।

यानक जब छ दिन का होता है तो 'छड़ी' नामक सम्कार किया जाता है और बारह दिन का हो जाता है तो 'बरही' सम्कार संपादित किया जाता है। 'बरही' सम्कार स्त्री के सूतिकागृह से निवृत्त के पश्चात् ही होता है। इस दिन पिता नवजातक यानक का मुह सर्वप्रथम देखता है उसे गोद में लेकर स्पर्शा देता है। पर के अग्र पुत्र भी ऐसा ही करते हैं। इसी दिन ज्योतिषी को बुलाकर

बालक का नामकरण किया जाता है। भाई बन्धुओं को भोज (दावत) दिया जाता है। यह दिन बड़ी प्रसन्नता का होता है।

एक बात और। बालक जब पैदा होता है तो उसके जन्म की प्रसन्नता में थाली (छोपा) बजाई जाती है। देहातो में किसी अन्य वाद्य यन्त्र के उपनयन होने के कारण थाली ही बजाई जाती है। सम्भवतः यह उस प्रथा का प्रतीक है जो प्राचीन काल में इस अवसर पर गायन और वादन के रूप में किया जाता था। थाली के बजाने से बालक के बाँव में शब्द प्रवेग करता है जिससे उसके सुनने की शक्ति दृढ़ होती है इस कारण थाली बजाने का यह वैज्ञानिक रहस्य भी है। 'थाली बजाना' आजकल भोजपुरी में एक मुहावरा भी है जिसका अर्थ किसी घटना का साक्षीभूत होना है।

बालक जब 'सतइमा' में पड़ जाता है तो यह दुरा माना जाता है। बालक का पिता उसका मुँह सत्ताइस दिनों तक नहीं देखता और अन्तिम दिन तेल में बालक का प्रतिबिम्ब देखकर ही उसे पुनः देखता है। उस दिन पूजा पाठकर उन अशुभ नक्षत्रों की शान्ति की जाती है।

पुत्र जन्म के अवसर पर धनी घरों में 'पौरिया' नचाने की भी प्रथा है। पौरिया प्रायः मुसलमान होते हैं जो पुत्र होने पर रामचन्द्र के जन्म होने की कथा को गा-गाकर नाचते हैं। 'श्री रामचन्द्र जनम लिह्ले चइत रामनयमी' यह उनके गीतों की प्रथम टेक है। परन्तु यह प्रथा धीरे-धीरे अब उठनी चली जा रही है। राम के जन्म के अवसर पर महर्षि वाल्मीकि ने भी गन्धर्वों के गाने और अन्तराश्रितों के नाचने का वर्णन किया है।

जनु बलच गन्धर्वा ननुत्स्याप्सरो गणा ।

देवदुन्दुभयो नेदु पुष्पवृष्टिश्च प्लापत्त ॥

वा० रा० बालकाण्ड १८।१६.

सम्भवतः पौरियों की उपर्युक्त प्रथा इसी प्राचीन प्रथा का अवशेष मात्र है।

पुत्र जन्म के अवसर पर पिता घर से दूर कहीं परदेस में गया हो तो उसे सन्देश भेजने (जिसे 'लोबन' ले जाना कहते हैं) की भी प्रथा है। गाँव का भाई या बारी (एक जाति) इस शुभ सन्देश को पिता के पास तुरन्त पहुँचाता है। गीता में वाल्मीकि के आश्रम में लवकुश के पैदा होने का सन्देश राम के पास शीघ्र पहुँचाने का उल्लेख पाया जाता है। उस समय पिता सन्देश वाहक को मनोज्ञाञ्जित द्रव्य प्रदान करता है। अपने आनन्द को मूर्त रूप में प्रकट करने के लिये न, घान्प, हाथी, घोड़ा आदि लुटाता है। कालिदास ने रघु के जन्म के अवसर पर पुत्र जन्म का सन्देश पहुँचाने एवं दान देने का वर्णन किया है।

जनाय शुद्धान्तचराय ससते, कुमारजन्मामृतसमिताक्षरम् ।

अदेयमासीत् तपमेव भूपते अशिप्रभं धनमुभे च चामरे ॥

रघुवध ३।१६

पुत्र जन्म के मौके में आनन्द के उल्लास का विशद वर्णन होना स्वाभाविक है। इनमें जच्चा के हृदय में गुदगुदी पैदा करने वाली क्षांती भी देखने को मिलती है।

कही-बही सन्तानहीन बाँझ स्त्रियों की की वरुण दशा का सोहर का वर्ण विषय चित्र सहृदयों के हृदय में विशद सहानुभूति उत्पन्न करता है। कोई बन्ध्या स्त्री अपनी मनोव्यथा का वर्णन करती हुई कह रही है कि जिस प्रकार वन में कोयल कुहकती है उसी प्रकार मेरा हृदय पुत्र के बिना दुःखी रहता है। जिस प्रकार अंगीठी (बोरसी) की आग धीरे-धीरे जलती है उसी प्रकार मेरा पुत्रहीन हृदय धीरे-धीरे कण्ट पाता हुआ जलता रहता है।

“जइसन वन में के कोइरिया, बने बने कुहकेले हो।
ए राम ओइसन जियरा हमार कुहवेला, एकरे बालक बिनु हो।
जइसन बोरसी के आगे हुवे धीरे-धीरे सुनुनेना हो।
ओइसे जियरा हमार सुनुगेला, एकरे बालक बिनु हो।”

इस गीत में पुत्रहीन स्त्री का विलाप सचमुच पापान हृदय को भी पिघला देने वाला है।

सोहरो का प्रदान वर्ण विषय प्रेम है। इसमें स्त्री पुरुष की रतिभ्रिया, गर्भाधान, गर्भिणी की शरीर-यष्टि, प्रसवपीडा, दोहद, उसकी पूति, पाप का बुलाना और पुत्र जन्म का वर्णन पाया जाता है। भवभूति ने पुत्र या सन्तति को स्त्री और पुरुष दोनों ने अभिन्न प्रेम की गँठ कहा है^१। वास्तव में जब दोनों का प्रेम मूल रूप ग्रहण करता है तब उसे सन्तति कहते हैं। जिस समय इन दोनों के प्रेम में गँठ पड़पी है उसका वर्णन चितनी समत भाषा में किया गया है। स्त्री कहती है^२ —

“ए सजइत बुझि जाहु आपन अवगुनवा,
मुसुकि जनि बोलहु हो।
ए सजइत मिलि जुलि बन्ही मोटरिया,
खोलत बेरिया अवसर हो।”

भवभूति ने जिसे ग्रन्थि कहा है, गीतों में इसी को ‘गठरी’ कहा गया है। गर्भवती होने पर गर्भिणी अनेक वस्तुओं को खाना चाहती है। इसे ससृज में ‘दोहद’ कहते हैं। कालिदास ने रघुवंश में इसका बड़ा सुन्दर वर्णन किया है^३। गीतों में दोहद का उल्लेख अनेक स्थानों पर आया है तथा पति उस दोहद की पूति करता हुआ प्रयत्नशील पाया जाता है। पति स्त्री से पूछता है कि तुम्हें कौन सी वस्तु खाने में अच्छी लगती है^४।

“आरे पातरि पातरि सुनर मुख दुरहरि हो।
गवन बवन फमवा मन भावे, बहिना ममुआवहु हो।”

१ अन्त करण-तावरण, दम्पत्यो-रनेह संख्या १। आनन्दप्रणयिको य मय्यमिति बध्यते।
२. उपध्याय भो० आ० गी० म्य० १ पृ० ६७ ६८। ३. न मेहिया सराणि त्रिविदिमिन, रणशयतो वस्तुषु येषु मगयी। इतिहरय वृष्ट्यनुनेनमहत्, प्रियसखीमुत्तकोरानेष्टः सुनरा ३।५। ४ भो० आ० गी० भाग १ पृ० ५१-५२।

इस पर स्त्री उत्तर देती है :—

“भातावा त भावेला घानहि केरा,
दलिया रहिर केरा हो ।

ए प्रभु रेहुआत भावेना मधरिया,
मासु तीतिले केरा हो ।

ए प्रभु फनवा त भावेला निवुआ,
केरवा नरियर भावे हो ।”

गर्भ का सागोपाग तथा विस्तृत वर्णन इन गीतों में उपलब्ध होता है । गर्भिणी का शरीर पिराने लगता है, वह प्रसव वेदना से व्याकुल है ।^१ ऐसी दशा में वह उस पुरुष (अपने पति) को बुलाने का आग्रह करती है जिसने उसे यह वचन दिया है ।

“कापारा त हमरो टनवेला, ओदारा चीलीवेला ए ।
राजा हुनिया भइले मनसुन, कवन बही कुमल ए ।”

इतने में उसका पति घगड़िन (घाय) को बुलाने के लिये दौड़ पड़ता है और घगड़िन से अपने घर चलने के लिये कहता है । अब वह पूछती है किसलिए मुझे बुला रहे हो तब वह उत्तर देता है कि :—

“ना मोरी माई बियाने, त बहिना आसापति ए ।
ए घगड़िन मोरा घरे घरनी बेयाकुल, रउरा के चाहेले ए ।”

गर्भिणी की शरीर यष्टि का कितना सहानुभूतिपूर्ण वर्णन इस मनोरम गीत में पाया जाता है^२ ।

“दुबरा से अइने नंदलाला, नाजो के मुहवा देखेले हो ।
आमा दुलहिन के ओठवा झुरइले, हरदी मुहवा पीयर रे ।
सासु मोरा मुहवा निरेखे, ननद मुहवा चूमेले हो ।
बहुआ घीरे घीरे अगव वेदनिया, होरिय तोहरा होइहै हो ।”

पुन जन्म के एक गीत में लव, कुश के जन्म का जब समाचार राम को मिलता है तब हाथी, घोड़ा, गया, भैंस आदि दान करते हैं । पुत्र जन्म के बाद सीता वाल्मीकि के आश्रम से, जब अयोध्या लौटती है तब वहाँ घोड़ा, हाथी कुछ भी नहीं पाती । इस पर जब वे प्रश्न करती हैं तो उत्तर मिलता है कि पुन जन्म के उत्सव पर रामचन्द्र ने घोड़ा, हाथी, गाय, भैंस को ब्राह्मण और भाटों को दान में दे दिया है^३ ।

“हथिया ना देखो हथिसारावा, भँइसि डील डवर हो ।
लालाना गोकुना देखो गोकुसालावा, अजोघ्या हमार लुटि गइले हो ।
• हथिया त देखो वभन दान, भँइसि भटन दान हो ।
ललना मइया भइल साधु दान, गोविन का जनम भइले हो ।”

किम्बहुना रामचन्द्र ने ही नहीं, सीता की सास और नन्द ने भी इस अवसर पर प्रचुर दान दिया —

“काकाना नन्द दान कइलि, दुलरी कइली सासु दान हो ।

राम धन, धान लुटवले, उज्झाह सतति भइले हो ।”

जहाँ इन गीतों में पुत्र के पैदा होने पर महान् उत्सव मनाया जाता है वहाँ पुत्री के जन्म के कारण विपाद की गहरी रेखा माता के मुह पर दिखाई पड़ती है। वह कहती है कि जैसे पुराने कापता हवा के कारण कापता है वैसे ही मेरा हृदय पुत्री के जन्म होने से भावी दुख के कारण थरथर काँप रहा है। पहिले पुत्र पैदा होने पर मुझे शाल ओढ़ने और बिछाने को मिलता था, मैं मेवा खाती और सुख-पूर्वक सोती थी। परन्तु अब पुत्री जन्म के कारण कुछ ओढ़ने के लिये और कुछ ही बिछाने के लिये मझे दिया गया है। जगली फल भोजन में मिलता है और खुशुडी—नक्का की सूखी बाल या हल्की लकड़ी जो जल्दी जल जाती है—‘पासल’ जलाने को मिली है। घसन नमिलने के कारण रात को नींद भी नहीं आती। यह गीत सुनिये —

“साल ओढन साल डासन, मेवा फल भोजन रे ।

ए ललना जनन के जरेला पयागया, निनरि भल आवेला रे ।

जइसन दह में के पुरहन वहे बिचे कापेल रे ।

ए ललना औइसन कापेल हमरो हियरा, भिया करे जनम रे ।

कुस ओढन, कुस डासन, धन फल भोजन रे ।

ए ललना खुशुडी के जरेला पसगिया, निनरियो ना आवेला रे ।”

२. खेलवना

यह गीत भी सोहर के समान पुत्र जन्म के सुखद अवसर पर गाया जाता है परन्तु सोहर से इनमें कुछ भिन्नता रहती है। सोहर में विशेषकर पुत्र जन्म की पूर्वपीठिका का वर्णन रहता है परन्तु खेलवना के गीतों में उत्तरपीठिका का। पुत्र के लिये ललचने वाली स्त्री, गर्भ की वेदना से व्याकुल तृणी, वधू के भगल साधन में लगी सास, धाय की दीडकर बुलाने वाला पति बालक के उत्पन्न होने पर धनधान्य माँगने वाली धाय-ये सब सोहर के प्रतिपाद्य विषय हैं। परन्तु सद्योजात शिशु का रोदन, माता का आनन्द, सास की प्रसन्नता, अपने कुलाक्षर के पैदा होने के हेतु सर्वस्व लुटा देने वाले पिता का हर्ष ‘खेलवना’ के मुख्य विषय हैं। यद्यपि सोहर और खेलवना के गीतों के बीच में कोई निश्चित सीमान्त रेखा नहीं खींची जा सकती परन्तु स्थूल रूप से दोनों गीतों में अही पार्श्वभूमि है। इन दोनों प्रकार के गीतों का वर्णन विषय समान होने के कारण ‘सोहर’ के भीतर ही ‘खेलवना’ का अन्तर्भाव माना जाता है। खेलवना के एक गीत में नन्द अपनी भावज से कहती है कि मैं तुम्हारे पुत्र होने पर नथिया, चुलनी, हार, जोसन, हलका, हगुली, कण्ठा, कठा और टीका आदि अनेक गहना को उपहार (नेग) में लूगी —

“जाहु तोरा ए भउजी होरिला होइले, तवे आइवि तोरा आगनवा ।
नयिया भी लेवो, झुलनी भी लेवो, लेवो जडाऊ कागनवा ।
कठा भी लेवो, टीका भी लेवो, लेवो सब सोना के गाहानवा ।”

‘सोहर’ प्रेम की मधुर कहानी कहते हैं अतः इनके प्रत्येक पद में रस कूट-कूट कर भरा रहता है। भोजपुरी सोहर सरसता और कोमलता के लिये प्रसिद्ध है।

मैथिली सोहरों की परम्परा बड़ी प्राचीन है। इनमें भी भोजपुरी सोहरों की भाँति दोहद प्रसवपीडा, आनन्द, उछाह का वर्णन पाया जाता है। परन्तु श्रुगार रस की अपेक्षा इनमें करुण भोजपुरी सोहर रस का पुट अधिक है।

तलफि तलफि उठय जियरा कौना विधि बोधव हे ।

खलना हमरो बलमु परदेस सदेश न पावल हे ।”

इस गीत में विरह की कितनी गभीर व्यथना हुई है। भोजपुरी सोहरों में तुक का नितान्त अभाव रहता है परन्तु मैथिली ‘सोहर’ तुकान्त होता है। लेकिन कोई कोई ‘एक वसंत’ की तरह भी लिखा गया है।” इनके वर्ण्य विषय के सबध में ‘राकेण’ जी लिखते हैं कि ‘सोहर में माशूक, आशिको और नायिकाएँ नायको की जुल्फें सवारने के लिये बेचैन नहीं दीखती। सोहर सुखान्त होता है और इसमें आशा की निरंतरिणी टेढ़ी नागिन सी बल खानी विजली सी दीडती चली गई है।”

इस प्रकार हम भोजपुरी और मैथिली सोहरों में समानता पाते हैं। दोनों की भाव धारा का प्रवाह समान रूप से पाया जाता है। दोनों की आत्मा समान है।

३. मुंडन के गीत

बालक जब कुछ बड़ा हो जाता है तब उसका मुंडन संस्कार किया जाता है। इसे संस्कृत में ‘चूडानर्म’ कहते हैं। तुलसीदास ने वशिष्ठ के द्वारा राम के चूडाकर्म संस्कार करने का उल्लेख ‘राम चरित मानस’ में किया है। यह हनारे पीडश संस्कारों में से एक संस्कार है। इस संस्कार के पहले बालक के बालों को नहीं काटा जाता। देहातो में तो केशों को साफ रखने के लिये कधी भी नहीं लगाते। फलस्वरूप बालों में जटायें पड़ जाती हैं। यह संस्कार बालक के तीसरे, पाँचवें या सातवें वर्ष—विषम वर्ष—में किया जाता है। इससे अधिक दिनों तक बालक को बिना मुंडन संस्कार किये रखना अनुचित समझा जाता है।

कोई स्त्री जिसके पुत्र का मुंडन संस्कार बारह वर्ष तक नहीं हुआ है इस घटना के अनौचित्य की ओर अपने पति का ध्यान आकर्षित करती हुई कहती है कि *

‘आरे आरे स्वामी कवन राजा बहल कुछ मानहु हो ।
वारह वरस के लाल भये तुहु मुडन कराबहु हो ।’

अर्थात् ऐ पति ! मेरा कहता मानो । बालक वारह वर्ष का हो गया है । अब तो इसका मुडन करावो । स्त्रियाँ पुत्र की प्राप्ति के लिये भिन्न-भिन्न देवताओं की मनीषी मानती है और कहती है कि यदि मुझे पुत्र होगा तो हे देव ! तुम्हारे स्थान पर उसका मुडन करूँगी । इस प्रकार बालक का मुडन ‘सत्स्वार’ किसी पवित्र तीर्थ या देवस्थान में होता है । इस कार्य के लिये भोजपुरी प्रदेश के अधिवाश लोग मिर्जापुर जिले में स्थित विन्ध्याचल की देवी के पास जाते हैं और वही बालक का मुडन सत्स्वार दिया जाता है । जो लोग किसी विशिष्ट तीर्थ स्थान में मुडन कराने का मनोबल नहीं मानते वे गंगा या किसी समीपस्थ नदी के किनारे बालक का मुडन कराते हैं ।

यह अवसर बालक के घरवालों के लिये बड़े उत्सव का समय होता है । गाँव की बूढ़ी स्त्रियाँ बाजे के साथ गंगा के किनारे पहुँचती हैं । वहाँ बालक की माता स्नान करके गोले बपड़ा के साथ गंगा के इस पार बैठी रहती है, और दूसरी स्त्रियाँ बालक को नाव में बैठाकर उस पार ले जाती हैं । इस पार एक खूटा गाड़ कर उसमें नई रस्ती बाँध देते हैं जिसमें आम के पत्ते लगे रहते हैं । इस रस्ती को नाव पर बैठी स्त्रियाँ अपने साथ उस पार तक लेती जाती हैं । इस प्रकार वे पूरी गंगा को रस्ती से नाप लेती हैं । इस प्रक्रिया को ‘गंगा मोहारना’ कहते हैं । जब स्त्रियाँ उस पार से लौट कर आती हैं तो नई बालक के बाल को कैंची से काटता है । वह इसके लिये दक्षिणा भी माँगता है जिसके मिल जाने पर ही वह केश-कर्मन कार्य समाप्त करता है । जब नई बाल काटने लगता है तब बालक की बहन प्रथवा उसकी फूफ्रा उन बालों को अपने आँचल (फाड़) में रखती जाती है जिसे ‘झालर परीछना’ कहते हैं । इसने लिये वह अपना ‘नेग’ माँगती है और सड़के का पिता प्रसन्न होकर उसे रुपया या गहना देता है । पर लौट कर आने पर भाई बन्धुओं और ब्राह्मणों को ‘भोज’ दिया जाता है । ये लोग आकर आनन्द से भोजन करते हैं और बालक को आशीर्वाद देते हैं ।

मुडन के गीतों में कही तो कोई स्त्री इन्द्र भगवान् से जल न बरसाने की प्रार्थना करती है तो बूढ़ी बालक की फूफ्रा अपने भानजे के मुडन में शामिल होने के लिये बसी आ रही है । कही भाई अपनी बहन से ‘झालर परीछने’ की प्रार्थना करता है तो कही वह बहन अपने पिता से ‘नेग’ के रूप में धामपूजन माँगती हुई दिखाई पड़ती है । नीचे के गीत में कोई बालक अपनी फूफ्रा से ‘नेग’ माँगने के लिये आग्रह करता है तब वह विभिन्न गहनो की याचना करती है ।

“दादी के जनमल कवन फुफ्रा, फुफ्रा झालरि परीछहु हो
आज हमार मुडन नेग रचरा माँगहु हो ।

लेबो में नाके के बेसर काने के तरिवन हो ।

लेबो में हाथ के कगनवा त जोलर परीछवो हो ।”

एक दूसरे गीत में बालक की फूझा अपने नेग के रूप में पाँच मुहर और एक चपड़ा (सावो) गाँव रही है ।

“परिछव ए बाबू परिछन परिछि देखाइव हो ।

पाँच मोहर एच चीर भतीजवा नैछावर हो ॥”

बालक के मुँह के लिये सारे गाँव में निमंत्रण देने का यह उल्लेख देखिये ।

“पाच ही पान के बिडवा त लवण डोमल हो ।

नउवा सगरे नेवत देइ आव ललन जी के मुँहन हो ॥”

मुँह के दिन वर्षा न करने के लिये भगवान् से प्रार्थना करने वाली बालक के फूझा की यह विनती कितनी प्रेम पूर्ण है ।

“भगना के ठाढ़ी कवनी फूझा देव मनावेली हो ।

जनी देव गरीजहु जनी देव बरीसहु जनी झर लावहु हो ।

आज भतीजवा के, मुँहन हम शालर परीछव हो ।”

५. जनेऊ के गीत

भोजपुरी द्विजाति-समाज में जनेऊ तथा विवाह दो प्रधान सत्कार समझे जाते हैं । यद्यपि विवाह के समान जनेऊ के अवसर पर विशेष धूमधाम नहीं रहता परन्तु ती भी उच्च वर्ण के लोग ब्राह्मण और क्षत्रिय बड़े उत्साह के साथ अपने बालकों का यज्ञोपवीत सत्कार करते हैं ।

जनेऊ शब्द यज्ञोपवीत का अपभ्रंश रूप है । इसे ‘उपनयन’ सत्कार भी कहते हैं । ‘उपनयन’ शब्द का अर्थ है वह सत्कार या विधि जिसके द्वारा विद्यार्थी गुरु के समीप लाया जाता है, उपनीयते गुरुसमीप प्राप्पते अनेनेति उपनयनम् । प्राचीन काल में यज्ञोपवीत सत्कार के पश्चात् बालक गुरु के पास आश्रम या गुरुकुल में पढ़ने के लिये भेज दिया जाता था । इसलिये इस सत्कार को ‘उपनयन’ कहते थे । यज्ञोपवीत धारण करने के समय से ब्रह्मचारी को कुछ व्रता अर्थात् नियमों का पालना करना आवश्यक होता है इसलिये इसे ‘व्रतवन्ध’ भी कहते हैं । ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य के लिये यज्ञोपवीत धारण करना नितान्त अनिवार्य है । मनु ने लिखा है कि मनुष्य जन्म से बूढ़ होता है परन्तु सत्कार के पश्चात् ही द्विज कहलाता है

“जन्मना जायते बूढ़ सत्कारात् द्विज उच्यते”

प्राचीन काल में जो जनेऊ पहना जाता था वह अपने हाथ के बने हुए सूत का ही बना हुआ होता था । कई गीतों में सूत कात कर जनेऊ बनाने का उल्लेख पाया जाता है । ब्राह्मण बालक का यज्ञोपवीत आठ वर्ष की अवस्था में होना चाहिये । क्षत्रिय का ग्यारहवें वर्ष में और वैश्य का बारहवें वर्ष में यज्ञोपवीत होना शास्त्र सम्मत है । उपनयन सत्कार के समय के विषय में

१ वही पृ० १६३ । २ आर्चर भो० ग्राम्य गीत पृ० १६२ । ३ वही पृ० १६२ ।

४ ऋग्वेद वे० भाष्यमुपनिषद्, शर्माष्टमे वा । श्रुतदरो क्षत्रियम्, दशदरो वैश्यम् ।

शतपथ ब्राह्मण का यह मत है कि ब्राह्मण का यज्ञोपवीत संस्कार वसन्त ऋतु में, क्षत्रिय का ग्रीष्म ऋतु में और वैश्य का शरद् ऋतु में करना चाहिये ।^१ इसी-लिये राजकुल ब्राह्मणों के यहाँ जो यज्ञोपवीत होता है वह फागुन और चैत्र के महीनों में ही होता है ।

धनी तथा प्रतिष्ठित लोग यज्ञोपवीत संस्कार को सम्पादित करने के लिये किसी विद्वान् कर्मकांडी अथवा काशी के वैदिक पंडित को—जिसे घेदुप्रा कहते हैं—बुलाते हैं । यज्ञोपवीत संस्कार होने के एक दिन पहले बालक के अम्मासाथ उसे एक कच्चे मूत का पागा इसलिये पहना देते हैं कि यह शौचादि के समय जनेऊ को प्रयोग में लाना सीख जाय । भोजपुरी प्रदेश में इस कच्चे मूत के धागे को 'गोबर जनेऊ' कहते हैं । यज्ञोपवीत संस्कार की पूर्ण रात्रि को बालक को श्रत रहना पड़ता है । दूसरे दिन वैदिक जी आते हैं तथा संस्कार कार्य प्रारम्भ हो जाता है । यज्ञस्थान के पास वेदी बनती है । सोलह मिट्टी के कच्चे 'पुखों' में चने की दाल भरकर उस पर जनेऊ रखा दिया जाता है । अनेक प्रारंभिक विधि-विधानों के पश्चात् बालक के बाल प्रथम बार धुरे (उस्तरे) से काटे जाते हैं । इसके पूर्व बालक के बाल धुरे से नहीं काटे जाते । नार्द इन बालों को काटने के लिये अपनी दक्षिणा माँगता है जो सवा रुपये से कम नहीं होती । नार्द बाल काटता जाता है और बालक की बहन या फूझा उन बालों को अपने भाँचल में रखती जाती है । इस कार्य के लिये वह अपनी दक्षिणा—जिसे नेग कहते हैं लेती है जो आभूषणों के रूप में उसे दिया जाता है । इस कार्य के पश्चात् बालक के शरीर में हलदी लगाकर उसे स्नान कराया जाता है । साथ ही गाय की दिग्वा अपने कलकठ से यह गाती जाती है :

'पाँच सप्ती आही गीसिके,

हरदी चडाव हमरा ताल के ।

बारहौ बाजन बजाइने,

हरदी चडाव हमरा ताल के ।"

स्नान करने के पश्चात् बालक का यज्ञोपवीत संस्कार दिया जाता है । वह मूज का डांडा, मृगचर्म का यस्त्र और पतास वा बंद धारण करके ब्रह्मचारी बन जाता है । जहाँ मृगचर्म पहनने के लिये गद्दी मिलता वहाँ मृग चर्म का बना यज्ञोपवीत ही उसे पहना दिया जाता है । यज्ञोपवीत धारण करने के पश्चात् वह ब्रह्मचारी बालक गुरुकुल में विद्या पढ़ने जाने के लिये धन की माचना करता है जिसे 'भोख माँगता' कहते हैं । वह अपनी माता, पुटुम्ब की स्त्रियों तथा अन्य मंत्रियों के पास जाता है और 'भोख' माँगता है । यह भिक्षा तीन बार माँगी जाती है । पहिली भिक्षा माचार्य को दी जाती है, दूसरी माता को और तीसरी पिता को । उच्च तथा धनी पगलों में ब्रह्मचारी को इस भिक्षा में हजारों रुपये मिलते हैं जो आदर और प्रतिष्ठा का सूचक

समसा जाता है। यह प्रथा उस प्राचीन प्रथा की याद दिलाती है जब प्रत्येक गृहस्थ का पुत्र ब्रह्मचारी बनकर गुरुकुल में रहता था और भिक्षा की याचना कर अपना निर्वाह करता था। भिक्षा मांगने के पश्चात् ब्रह्मचारी सड़ाऊ पहने, कोपीन धारण किये और पलाश दंड लेकर काशी और काश्मीर विद्या पढ़ने के लिये चल पड़ता है। यह स्मरण रखना चाहिये कि प्राचीन काल में काशी और काश्मीर ही विद्या के प्रधान केन्द्र थे और बिना वहाँ गये किसी की शिक्षा पूरी नहीं समझी जाती थी। वही पुरानी प्रथा आज भी चली आ रही है। काशी जाने के लिये ब्रह्मचारी ज्योंही प्रस्तुत होता है और सभी दो चार कदम भी नहीं चमने पाता कि घर जाने 'लौटि आव ववुआ' वह कर उसे बुला लेते हैं और इस प्रकार ब्रह्मचारी रहकर विद्याध्ययन करने का २०-२५ वर्षों का कार्य केवल पाँच सात मिनटों में ही समाप्त हो जाता है।

प्राचीन काल में गुरुकुल से लौटने के पश्चात् ब्रह्मचारी का समावर्तन सत्कार होता था। वह अपने ब्रह्मचारी व वेष को त्याग कर गृहस्थ की वेशभूषा को धारण करता था। शरीर का अलकरण और प्रसाधन करता था। ठीक इसी प्रकार (भोजपुरी) ब्रह्मचारी के काशी से पढ़कर लौटने के पश्चात् उसका समावर्तन सत्कार किया जाता है। उसकी पादुका, कोपीन और मृगचर्म को हटाकर नूतन वस्त्रा से उसे सुसज्जित किया जाता है। उसके शरीर पर अंगराग लगाया जाता है और उसको आम्रपण पहिनाया जाता है। वैदिक जी तथा अन्य गुरुजनों के आशीर्वाद के पश्चात् यह कार्य समाप्त होता है। प्राचीन भारत में चूडाकर्म यशोपवीत और समावर्तन ये तीन पृथक्-पृथक् सत्कार थे और भिन्न-भिन्न समयों पर किये जाते थे परन्तु आजकल ये तीनों सत्कार केवल चौबीस घंटे के भीतर समाप्त कर दिये जाते हैं। फिर भी इस प्रथा से चाहे यह विकृत ही क्यों न हो, प्राचीन भारतीय संस्कृति की झलक हमें देखने को मिलती है। अतः इस दृष्टि से इस प्रथा का मूल्य कुछ कम नहीं है।

जनेऊ के जो गीत पाये जाते हैं उनमें इस सत्कार में किये जाने वाले प्रायः विभिन्न कृत्यों का वर्णन पाया जाता है। वही पर ब्रह्मचारी किसी स्त्री को माता कहकर सम्बोधित करता हुआ भिक्षा देने की प्रार्थना करता है तो कहीं वह विद्या पढ़ने के लिये काशी और काश्मीर जाने के लिये प्रस्तुत है। नीचे के गीत में ब्रह्मचारी किसी स्त्री से भिक्षा की याचना कर रहा है। गृहस्वामिनी उससे पूछती है कि तुम क्या लोते ?

वर्णन विषय

“किया लेवे वहग्रा रे घोनी रे पोथी, किया लेवे पीयर जनेव।

किया लेवे वहग्रा रे सोवरन मिखिया, जाही धरे बान्हर जनेव।”

भिक्षा मांगने का यह दूसरा दृश्य देखिये। ब्रह्मचारी काशी से आकर किसी के घर भिक्षा मांगने गया है। वह कहता है कि ऐ माता! मुझे भिक्षा दो, हम दूर देश के रहने वाले हैं। परन्तु भिक्षा देने में विलम्ब होने के कारण

वह चला जाता है और पुनः भिक्षा-लेने पर भी नहीं लेता है। तब गृहस्वामिनी कहती है कि तुम भिक्षा माँगकर चले जाते हो और देने पर भी नहीं लेते।

“कासी जी से ठजे अइली रे बरुमा ठाढ़ भइले।

कवन बाना दुआर भीखि देहु भिसि देहु।

मायरी कवनी देई हम दूर देखी हो लोग।

दीहल भीखियो ना लेला रे बरुमा।

माँगी घरे चलि जाई।”

प्राचीन काल में घर में खर्च से सूत जात कर उसका जनेऊ बनाकर पहना जाता था। एक गीत में वहन द्वारा काटे गये सूत के जनेऊ का भाई द्वारा पहनने का उल्लेख पाया जाता है :

“कवनी सुहइया सूत कातेली भल ओईनी।

पूरेले कवन राम जनेऊ, कवन बरुमा पहिरसु।”

बालक अपने पिता से पूछता है कि ऐ माता ! मेरा जनेऊ कैसे होगा। इस पर वह उत्तर देती है कि पहले ‘मूज-डाडा’ (बरघनी) पहनना पड़ेगा, तब मृग चर्म धारण करना होगा फिर जनेऊ पहिनेगे।

“भाई हमरो जनेउवा रे याबा कवन विधि होइहं।

आरे पहिले परिहे मूज के डाडा, तब मिरिगछाला,

तब परिहे बरुमा रतन जनेउवा रे।”

यज्ञोपवीत में पसाश दंड धारण करना ब्रह्मचारी के लिये अत्यन्त आवश्यक है। अतः एक गीत में पिता अपने पुत्र के जनेऊ के लिये पसाश का दंड काट रहा है और मृग-छाला को ढूँढ रहा है। जनेऊ की सामग्री एकत्रित करने के लिये पिता की धैर्यशक्ति देखने योग्य है।—

“ए जाहि बन सिकियो ना डोलेता,

बघमो ना गरजेला रे।

ए ताहि घने चतले कवन बाबा,

काटिले पारास बांडा खोजेने मिरिगछाला रे।

ए हमरा दुलखा के जनेव हवे,

काटिले पारास बांडा, खोजिले मिरिगछाला रे।”

मनु ने डिजासियों के यज्ञोपवीत के लिये एक निश्चित बाल निर्धारित किया है और उस अवधि को पार कर लेने पर उनको बाल्य की मंजा दी है। एक गीत में उम माता की चिन्ता कितनी स्पष्ट झलकती है जिसका लड़का १२ वर्ष का हो गया है परन्तु जनेऊ से वंचित है। यह अपने पति से कहती है।—

ओहारे पइसी जगावेली कवन देई।

सुनु पिवा पंडित रे।

घरहो बरिसपा के तानाना

बरुमा देह पालहु रे।”

१. भो० अ० गी० अ० १ पृ० १११। २. सा० उपाध्याय भो० अ० गी० १ पृ० १०६।

३. पद्यो पृ० १०५। ४. पद्यो पृ० ११३।

इस पर चतुर पति उत्तर देता है कि —

“आरे धनी छुनछनी बरुआ कुठु चाहेला रे ।

अछत, चनन, मोतिया, ठोडी बन्हन रे ।

लाछ टका, लाछ घोती, मोर्तिया गेठी बन्हन रे ।

इस प्रकार इन जनेऊ के गीतों में माता और पिता की प्रसन्नता विविध विधि-विधानों एवं नियमों का उल्लेख पाया जाता है । जनेऊ के सभी गीतों में चाहे वे बुन्देल खड़ी

बुन्देलखड़ी और
मैथिली जनेऊ के
गीत

हो चाहे मैथिली चाहे राजस्थानी हो चाहे गुजराती—
एक ही समान भाववारा पाई जाती है वही सामाजिक वर्णन,
उन्ही प्रथाओं का उल्लेख, हमीरपुर जिले में प्रचलित यह
बुन्देलखड़ी गीत देखिये जिसमें जनेऊ के उद्याह का वर्णन
पाया जाता है ।

“बराबन धोतिया चुलत होइहूँ,

बरुआ जेवत होइहूँ ।

वेद उठे बबने रामा अगता ।

अगता डोल धमाके पडित वेद बाचें, वेद उठे झनकार

मोरे आजा के अगता ।”

भोजपुरी गीतों में लडकी के विवाह में बास का मडप बनाने का वर्णन पाया जाता है परन्तु मैथिली लोकगीतों में जनेऊ में भी मडप तैयार करने का उल्लेख किया गया है जो एक नई प्रथा है ।

“हरिहर बसवा कटाएव मारव छावब रे ।

आजु मोर लाल के जनेऊवा केहि केहि नैबतव रे ।”

“लापर परीझने” का वर्णन मैथिली गीतों में भी पाया जाता है । कोई बहन कहती है कि —

“नये हम पहिनव पहिरन नये किछु ओइन हे ।

पियरि वस्तर हम पहिनव लापर परिछव हे ।”

जनेऊ वेने के नये पलास दड, मृगछाला तथा मूज के दड का वर्णन भी इन गीतों में होता है ।

५. विवाह

विवाह हमारा सबसे प्रधान और प्रमिद्व सस्कार है । हिन्दुओं में जहाँ मुडन और यज्ञोपवीत सस्कार नहीं होता वहाँ भी विवाह सस्कार अवश्य ही सम्पादित होता है । यह इतना व्यापक और प्रधान सस्कार है ज. ममार की सभी मम्म अथवा असम्म जातिओं में समान रूप से पाया जाता है ।

मनु ने आठ प्रकार के विवाहा का विधान किया है — १ ब्राह्म २ देव ३ आर्ष ४ प्राजापत्य ५ आसुर ६ गान्धर्व ७ राक्षस और ८ साच । आजकल जो विवाह प्रचलित है और जिसका उल्लेख लोक गीतों में पाया जाता है वह ब्राह्म और देव का मिश्रण

१. त्रिपाठी हमारा ग्राम साहित्य पृ० ६२ । २ राधेश मै० लो० गी० पृ० ६७ । ३ राधेशः मै० लो० गी० पृ० ६४ । ४ वही पृ० ६२ ।

कहा जा सकता है। यो तो गान्धर्व विवाह आये दिन हुआ करते हैं परन्तु गीतो में इनका उल्लेख नहीं मिलता।

अन्य समाजों की भाँति भोजपुरी समाज में भी विवाह बड़ी पूमघाम से सम्पादित किया जाता है।

भोजपुरी समाज में लड़कियों का विवाह एक विषय समस्या बन गई है। इसका प्रधान कारण है तिलक और दहेज की कुत्सित प्रथा। स्त्रियाँ बहुधा कहती हैं कि लड़की के पैदा होने से पृथ्वी तीन अंगुल नीचे दब जाती है और पुत्र जन्म से तीन अंगुल ऊपर चली आती है। लड़के वाले के घर जब लड़की वाला विवाह या प्रस्ताव लेकर जाता है तब वह उससे अपने लड़के के लिये मनमाता तिलक माँता है। धनी और प्रतिष्ठित लोगो की तो बात ही क्या, साधारण लोग भी हजार रुपये के नीचे दाँत नहीं करते।

वर पक्ष वाले प्रायः यह कहते हुये चुने जाने हैं कि —

“बिना हजार के बजार ना लागो।”

अर्थात् बिना एक हजार रुपये तिलक लिये मैं अपने लड़के का विवाह नहीं करने का।

घर के चुनाव में लड़की का पिता स्वतन्त्र होता है। वह अपनी कन्या से इस विषय में सलाह नहीं लेता। लोक लाज के भारे कन्या इस विषय में सलाह दे भी नहीं सकती। अतः अपनी सुविधा के अनुसार जो प्रायः आर्थिक हुआ करती है—पिता वर को चुनता है और इस प्रकार कभी कभी अवाछनीय वर के साथ भी लड़की का विवाह कर देता है। यह एक उल्लेखनीय बात है कि अपनी पुत्री के भावी पति के चुनाव में पिता वर की विद्या की ओर उतना ध्यान नहीं देता जितना उसकी कुलीनता और वैभव की ओर। इससे तिलक का ‘भाव’ बढ़ जाता है।

वर का चुनाव हो जाने पर लड़की का पिता वर के हाथों में कुछ पया और एक जोड़ा जनेऊ देता है। इस विधि को ‘वररक्षा’ कहते हैं। कहीं-कहीं इसे ‘फलदान’ भी कहा जाता है। इस ‘वररक्षा’ से अभिप्राय यह है कि आज से अमुक वर ‘मुरक्षित’ हो गया। अब दूसरे से उसके विवाह की चर्चा नहीं हो सकती। वररक्षा के पदवात् तिलक की तिथि निश्चित की जाती है। उस दिन लड़की का पिता अथवा भाई अपने कुटुम्बियों के साथ तिलक चढ़ाने के लिये निश्चित रूपया, बर्तन और कपड़ों को लेकर वर पक्ष के यहाँ जाता है। इस दिन वर पक्ष वाले के यहाँ बड़ा उत्सव मनाया जाता है। गाँव, गान होता है। गाँव भर के लोगों को भोज (दायत) दिया जाता है। रात्रि के समय, दुग्ध मुहूर्त में लड़की का भाई वर के हाथों में रुपया और सुपारी देता है। बर्तन एवं वस्त्र प्रदान करता है और उसके मिर पर चन्दन का टीका (तिलक) लगाता है। इसी टीका लगाने के कारण ही इस प्रथा को ‘तिलक चढ़ाना’ कहते हैं जो उत्सव के अर्थ में आजकल मुहावरे के रूप में प्रयुक्त होता है। ‘तिलक चढ़ते’ समय स्त्रियाँ सुन्दर गीत गाती रहती हैं जिनमें आनन्द और उछाह का वर्णन रहता है। कन्यापक्ष वाला को सुस्वादि भोजन कराकर यह कृत्य समाप्त होता है।

अब कन्या पक्ष की ओर आइये। जिस दिन से तिलक चढ़ जाता है उसी दिन लड़की के घर में वर के यहाँ भी ‘सगुन’ गाया जाने लगता है। यह

‘सगुन’ शब्द दकुन का अपभ्रंश है जिसका अर्थ शुभ लक्षण है। विवाह की निश्चित तिथि के पूर्व मंडप की तैयारी होती है। यह मंडप कच्चे एवं हरे बाँसों से तैयार किया जाता है जिनकी संख्या ८ या ९ होती है। मंडप व विार तैयार किया जाता है जिसकी लम्बाई बन्धा के हाथों से ॥ हाथ की होती है। मंडप को ‘फव’ से छत्ते हैं जिससे घूप और वर्षा से रक्षा होती रहे। बाँसों के गाड़ने में भी प्राथमिकता का विचार किया जाता है और अनेक विविधियाँ सम्पन्न की जाती हैं। इस मंडप विधि को ‘माडो गाड़ना’ कहते हैं। ‘माडो’ शब्द मंडप का ही अपभ्रंश है। इस समय के गीत ‘माडो के गीत’ के नाम से प्रसिद्ध हैं। मंडप के केन्द्र में पिता अपनी पुत्री को विवाह के समय लेकर बैठता है। इस मंडप के निर्माण में योग देना मारे गाँव के लोगों के लिये आवश्यक है।

भोजपुरी वर की वेश-भूषा भी बड़ी सुन्दर होती है। घोड़ी के स्थान पर उसे जामा पहनाया जाता है। यह घागरानुमा होता है जो कमर में ऊपर से बाँध लिया जाता है। शरीर में अँगरखा और पैर में जरीदार जूता होता है। उनके सिर पर ‘सहला’ सुशोभित रहता है जिसे ‘मउरि’ कहते हैं। यह शब्द संस्कृत मालि (सिर) का अपभ्रंश रूप है। ‘मउरि’ को गाँव का माली बड़े प्रेम से तैयार करता है। ‘सहला’ के जो गीत मिलते हैं उनमें मालिन द्वारा उनके बनाये जाने का उल्लेख पाया जाता है। गीता में सोने के मउरि बनाने का भी वर्णन है जिसका अर्थ बहुतसूक्ष्म मउरि समझना चाहिये। आँखा में काजल और मुँह में पान का बीड़ा सुशोभित होता है। यदि वर की अवस्था छोटी हुई तो वह अलवार भी धारण करता है? वर को नौशा भी कहते हैं जिसका अर्थ नया वादशाह है।

बारात जाने के एक दिन पहले ही सारे कुटुम्बियों को भात खिलाया जाता है जिसे ‘भतवानि’ कहते हैं। जो इस दावत में (खाने के लिये) उपस्थित होता है उसका बारात में चलना आवश्यक होता है। ‘भतवानि’ के गीतों में विभिन्न भोज्य वस्तुओं का उल्लेख रहता है। भतवानि के दूसरे दिन बारात जाने के घड़ी के पूर्व ‘मातृपूजा’ होती है जिसे ‘मन्त्रिपूजा’ कहा जाता है। इसमें गाँव की बृद्ध स्त्री पुरुषों की पंर-पूजा वस्त्र और रुपये से की जाती है। मातृपूजा के पश्चात् माटी कोड़ाई लावा मुजाई और झमली घोटाई आदि अनेक विधियाँ सम्पन्न की जाती हैं। झमली घोटाई के अवसर पर लड़के का मामा अपनी बहन को जग पिलता है। इस समय मामा का उपस्थित रहना अत्यन्त आवश्यक होता है। इन सब विधि विधानों के समाप्त होने पर वर पालकी में बैठकर विवाह के लिये चलता है। वर के घर से चलने के पहिले घर तथा गाँव की स्त्रियाँ लोढ़ा लेकर उसे वर के सिर पर धुमाती हैं और अपने कान्ठ से ‘परीछि ना लेहु मारे राम रे लमनवा’ गाती जाती हैं। इस विधि को ‘परीछावन’ कहते हैं। संभवतः यह वर की मंगल यात्रा के लिये किया जाता है। इस समय वर को दधि अक्षत का टीका भी लगाते हैं जो मंगल का सूचक है।

भोजपुरी बारात का दृश्य बड़ा सुन्दर होता है। बारात के आगे हाथियाँ

की पंक्तियाँ चलती हैं जिन पर वर पक्ष के प्रतिष्ठित लोग बैठते हैं। हाथियों के पीछे घुड़सवार चलते हैं जो अपने सिर पर पगड़ी (मुरेठा) बाँधे घोड़ों को 'बदम' चाल से बड़ी अदा के साथ 'जमाते' न चलेते हैं। घोड़ों के पीछे 'समधी' जो की 'नालकी' और उसके पीछे वर की 'नालकी' चलती है। वर की नालकी के साथ नाई (हजाम) चलता है जो समय-मसम पर चेंबर हिलाता जाता है। नालकी के पीछे साधारण वारातियों का समूह चलता है जो नये वस्त्रों से सुसज्जित होने के कारण बड़ा ही सुन्दर लगता है। वारात के बीच में कहीं बैठ बजता है तो कहीं रोशन चीन्नी। 'सीगा' वाले-श्रृंग के आकार का एक विशेष धाजा—मपनी 'पूत' 'पूत' की मधुर ध्वनि से सारे बामूमडल को गुंजित कर देते हैं। वारात के अन्त में भोजपुरी लठैल जवाम चलते हैं जिनकी उपस्थिति वारात की रक्षा के लिये अत्यन्त आवश्यक समझी जाती है। इस प्रकार बड़े सज्जण के साथ भोजपुरी वारात चलती है।

लडकी वाले के घर वारात के पहुँचने पर उसके द्वार पर वर की पूजा होती है जिसे 'द्वारपूजा' कहते हैं। इस विधि के द्वारा वर का स्वागत किया जाता है। जिस समय द्वार पूजा होती रहती है उस समय इधर पंडित लोग प्रापस में शास्त्रार्थ करते हैं और उधर स्त्रियाँ सुमधुर गीत गाती हैं। द्वार पूजा के पश्चात् कन्या पक्ष की ओर से वारातियों को भोजन का निमन्त्रण दिया जाता है जिसे 'भइगा (भाता) माँगना' कहते हैं।

भोजन के निमन्त्रण के पश्चात् वर का बड़ा भाई, भावी बपू को मंडप में आकर गहना और वस्त्र देता है। वह इन समस्त चीजों को बपू के हाथ का स्पर्श करा कर रख देता है। इस विधि को 'कन्या निरीक्षण' कहते हैं जिसे भोजपुरी में 'गुरहत्थी' कहा जाता है। इस अवसर पर भी स्त्रियाँ गीत गाती हैं। गुरहत्थी के बाद वर मंडप में आया जाता है जहाँ शास्त्रीय पद्धति से उसका कन्या के साथ विवाह कार्य प्रारम्भ होता है। विवाह के समय लडकी का पिता अपनी पुत्री की गोद में लेकर बैठता है। वह वर के पैर को पूजता है और शास्त्रीय रीति से अपनी पुत्री को वर के लिये दान रूप में दे देता है। इस प्रथा को 'कन्यादान' कहते हैं। जो पिता या भाई 'कन्यादान' करता है वह अपनी पुत्री या बहिन के घर का अन्नग्रहण करना तो दूर रहा, उस गाँव का पानी तक नहीं पीता। 'कन्या दान' के समय के गीत बड़े ही मर्मस्पर्शी होते हैं। दिन भर ब्रत रहने वाला पिता अपनी पुत्री से कहता है कि—

“दिनवा हरेलू ए बंदी मुखिया रे पिअसिया,
रतिया हरेलू सिर पगिया नू रे।”

अर्थात् दिन भर कन्यादान की चिन्ता से ब्रत रहने के कारण मेरी भूल, प्यास भूल गई है और रात को वर के पैरों पर गिरने के कारण मेरे सिर की पगड़ी भी नीची हो गई है। इसमें पिता के हृदय की कितनी गंभीर वेदना भरी हुई है। कन्यादान के पश्चात् सप्तपदी होती है जिसे 'भाँवर घूमना' कहते हैं। यह महत्वपूर्ण विधि है क्योंकि इससे पश्चात् कन्या वर के गोत्र में चली

जाती है। इसके बाद सुमंगली होता है जिसमें वर कन्या को सिन्दूर अर्पण करता है। इन सभी अवसरों पर गीत गाये जाते हैं जो भिन्न-भिन्न प्रकार के होते हैं। विवाह के पश्चात् वर को एक रजाये हुए घर, जिसे 'कोह्वर' कहते हैं—में ले जाते हैं जहाँ गाँव की युवती और बूढ़ी स्त्रियाँ एकत्रित हो वर वर से अनेक प्रकार का विनोद या परिहास करती हैं जो बहुत ही सयत और शिष्ट होता है। 'कोह्वर' के गीता को 'परिहास गीत' कहते हैं। इस प्रकार विवाह कृत्य समाप्त होता है।

• अजय वारात वहाँ से विदा होकर लौटती है तब घर और गाँव की स्त्रियाँ वर को पुन 'परीछने' के लिये तैयार होती हैं और

‘हसत खेलत मोर बाबू गइले

मन बेदिल काहें अइले।”

गा-गाकर उसे परीछनी हैं और पालकी से उतारती हैं। विवाह के चौथे दिन वर एवं कन्या दोनों के यहाँ 'चौयारी' होती है। इस दिन वर और कन्या किसी नदी के किनारे जाते हैं और स्नान करके उस कक्ष को, जिसे उन्होंने विवाह में पहना था, त्याग देते हैं। वे ग्राम के देवी, देवताओं का दर्शन कर घर आते हैं। इस प्रकार वररक्षा से जो विवाह का कार्य प्रारम्भ हुआ था, वह अनेक विधि विधानों के पश्चात् विवाह के चौथे दिन (चौयारी) का समाप्त होता है।

विवाह के गीता में दो प्रकार के गीत गाये जाते हैं। एक तो कन्या के घर में गाये जाने वाले और दूसरे वर के घर में गाये जाने वाले। कन्या पक्ष के गीत वरपक्ष के गीता से अधिक कृष्ण और मधुर होते

विवाह के गीतों
के भेद

हैं। विदोपकर बेटी के विदा के गीत तो पत्थर को पिघला देने की क्षमता रखते हैं। वरपक्ष के गीता में घोभा, सजावट और भूमधाम अधिक होती है। विवाह

सबसे विभिन्न विधियाँ के समय गाये जाने वाले कन्यापक्ष के गीतों के भेद २२ हैं और वरपक्ष के गीत १६ प्रकार के हैं।

(क) कन्या पक्ष

- १ तिलक के गीत
- २ सन्ना के गीत
- ३ मादो के गीत
- ४ माटी कोड़ाई के गीत
- ५ कनसा घराई के गीत
- ६ हरदी के गीत
- ७ लावा भुजाई के गीत
- ८ मन्त्र-पूजा के गीत
- ९ द्वार पूजा के गीत
- १० गुरुहत्थी के गीत

(ख) वर पक्ष

- १ तिलक के गीत
- २ सगुन
- ३ भतवानि के गीत
- ४ माटी कोड़ाई के गीत
- ५ लावा भुजाई के गीत
- ६ इमली घाटाई के गीत
- ७ हरदी के गीत
- ८ मन्त्र पूजा के गीत
- ९ वस्त्रधारण के गीत
- १० मररि के गीत

११ विवाह के गीत	११ परिछावन के गीत
१२ भविर के गीत	१२ डोमवछ के गीत
१३ झूमने के गीत	१३ परिछावन के गीत
१४ द्वार रोवने के गीत	१४ गोडभराई के गीत
१५ कोह्वर के गीत	१५ कोह्वर के गीत
१६ परिहास के गीत	१६ कगन छुड़ाई के गीत
१७ भात के गीत	
१८ बर उवटने के गीत	
१९ माडो खोलाई के गीत	
२० बारात बिदाई के गीत	
२१ कगन छुड़ाई के गीत	
२२ चौधारी के गीत	

इत गीता के भेदा का अनुशीलन करने पर पता चलता है कि इनमें कुछ ऐसे हैं जो बारात आने या जाने के पूर्व गाये जाते हैं और कुछ उसके लौट जाने पर। बर पक्ष के गीतों में तिलक से लेकर परिछावन (न० १ से ११ तक) तक के गीत बारात के जाने के पूर्व ही गाये जाते हैं। डोमवछ बारात के चले जाने पर रात को नाटक का अभिनय करते हुए गाया जाता है। परिछावन से लेकर कगन छुड़ाई (न० १३ से १५ तक) के गीत बारात से बर के लौट आने पर गाये जाते हैं। विवाह के लिये जाते समय बर के परिछावन के गीत और विवाह करने लौट कर आये हुये परिछावन के गीतों में बड़ा अन्तर है। पहिले में हर्ष है तो दूसरे में चिन्ता।

कन्या पक्ष के गीतों में तिलक से लेकर मातृ पूजा तक के गीत (न० १ से ८) बारात से आने के पहिले ही गाये जाते हैं। द्वार पूजा से लेकर परिहास (न० ९ से १५ तक) के गीत बारात आने के पश्चात् पहिले दिन गाये जाते हैं। भात से बिदाई तक (न० १७, २०) बारात के दूसरे दिन और कगन छुड़ाई और चौधारी (न० २१, २२) के गीत चौथे दिन गाये जाते हैं। इन दोनों पक्षों में के गीतों में कुछ ऐसे भी गीत हैं जो दोनों में समान हैं जैसे माटी कोड़ाई, लावा भुजाई, मातृपूजा और हलदी आदि के गीत।

विवाह सबकी प्रचान-प्रधान प्रथाओं का वर्षन पिछले वृष्ठों में किया जा चुका है। प्रत्येक विधि के लिये सैकड़ों गाने उपलब्ध हैं जिससे भोजपुरी गीतों की बहुलता का कुछ अनुमान बिया जा सकता है।

विवाह के गीतों का वर्षणविषय बड़ा विस्तृत है। इसमें वही पुत्री अपने पिता से सुन्दर और योग्य बर खोजने की प्रार्थना करती है तो वही उसकी माता पति को पुत्री के बर खोजने के लिये प्रेरित करती है। वही पिता योग्य बर न मिलने की चिन्ता से व्याकुल दीर पडना है तो वही माता पुत्री जन्म के कारण अपने भाग्य को कासती है। वही बारात के आने और बाजा बजने का उत्सव है तो वही माता अपने जामाता से यह विनती करती है कि मेरी पुत्री

को आराम से रखना । इन गीता में एक ऐसी प्रथा का वर्णन मिलता है जो आजकल यूरोप में प्रचलित है । वह है वर का कन्या के कुटुम्बियों से विवाह का प्रस्ताव करना । कुछ गीत ऐसे उल्लेख हैं जिनमें वर कन्या के आँगन में जाकर बैठा है और आने का कारण पूछने पर कहता है कि इस घर में एक कुमारी कन्या है, मैं उससे विवाह करने आया हूँ । नीचे के गीत में यह दृश्य देखिये ।

“पुरुष से अइले रे जोगी, पछिम कइले जाले ।

कवन बाबा चौपरिया ए जोगी, बइसे आसन मारी ।

हम त बिआहन अइली ए बाबा, तोहार बिटिया कुमारी ।”

कोई पूछता है कि ऐ जोगी ! तुम कहाँ से आये हो और यहाँ क्यों बैठे हो । इस पर वह उत्तर देता है कि इस घर में एक कुमारी कन्या है । मैं उसी से विवाह करने के लिये यहाँ आया हूँ ।

समान्नी पुत्री अपने पिता से ऐसे सुन्दर एव योग्य वर को खोजने के लिये कहती है जिसे देखकर घर के लोग इसे नहीं । वह बार-बार इसके लिये प्रेरणा करती हुई कहती है कि

“वर खोजु, वर खोजु, वर खोजु रे बाबा ।

अब भइला बियाहन जोग ए ।

भारे हमारा के बाबा सुनर वर खोजेले,

हरो जनि दुअरवा के ओग ए ।”

वर के खोजने के लिये कन्या के पिता की परेशानी का जैसा जीता जागता चित्र इन गीतों में मिलता है वैसे अन्यत्र उपलब्ध नहीं । इस गीत में उसकी दुःखद कथा का हाल सुनिये । वह अपनी पुत्री से कहता है —

“पुरुष खोजलो बेटी पछिम रे खोजलो,

अवर ओडइसा जगनाथ ए ।

भारे तीनो भुवन तुहँ वर खोजलो,

कतही ना मिले सिरिराम ए ।”

अर्थात् मैंने दुनिया की छाक छान ढाली परन्तु तुम्हारे योग्य वर नहीं मिला । इन गीतों में बाल-विवाह का वर्णन पाया जाता है । पुत्र विवाह करने के लिये जा रहा है । माता उसकी छोटी अवस्था देखकर चिन्तित हो कर कहती है कि मेरा लाल ब्याहने जा रहा है । दूध के बिना उसके हाठ सूख न जायें । इसी प्रकार से पुत्री की माता कहती है कि मेरी बेटी छोटी है दूध और पान के बिना उसका गला न सूख जाय ।

“ऊँच रे मन्दित चढि हेरेली कवन देई,

कवन गाँव नियरा नि दूर ए ।

हमरा कवन दुलहा बियहन चलै
 दूध बिनु ओठ सुखाई ए।
 हमारा कवनी मुहवा सासुर चलती
 दूध बिनु ओठ सुखाई ए।”

इस गीत से पता चलता है कि दुधमुँहे बच्चा का विवाह भी हुआ करता था।

विवाह में दहेज देने की प्रथा है। परन्तु जहाँ जामाता को अभिलषित दहेज नहीं मिलता वहाँ वह रुठ जाता है और उसे दहेज दिये बिना पिता का पिंड नहीं छूटता।^१ ‘सिवजी के विवाह’ के गीतों में उनकी बीभत्स भावति श्रीर भलौकिक बारात का बड़ा सुन्दर चित्रण हुआ है। तुलसीदास जी ने रामायण में शिव विवाह का जो वर्णन किया है उससे यह बहुत समानता राता है।^२ बच्चा के घर बारात आने का यह दृश्य कितना सुन्दर है।^३

“काहावा के हथिया सीमारलि आवेले,
 काहावा के झीन लाहास।
 काहावा के राजा बिअहन आवेले
 माथे मुकुट मुखे पान।”
 गोरखपुर के हथिया सीमारलि आवेले
 पटना के झीन लाहास।
 कासी के राजा रे बियहन आवेले
 माथे मुकुट मुखे पान।”

विवाह में बोलहर के समय गाये जाने वाले गीतों में वर से मीठा मजाक किया गया है। ये परिहास बड़ी शिष्ट भाषा में हैं

“ठीक दुपहरिया अइह मोरे राजा हो
 हम रवरा से करयि तराई।
 बियवा रजाई रे उपरा दोलाई।
 ताहि दीखे होलेना तराई।”^४

यह ग्रामीण प्रेम की उड़ाई कितनी मधुर है। इस प्रकार इन गीतों में अनेक प्रसंगों की योजना बड़ी मनुष्यवत् रीति से की गई है और भर्जन इतना सजीव है कि श्रांति के आगे चित्र उपस्थित कर देता है।

मैथिली भाषा में विवाह के गीतों को ‘सम्भ गीत’ कहते हैं। इन समय ‘सम्भरि’ नामक गीत भी गाये जाते हैं जो बड़े मधुर होते हैं। ‘सम्भरि’ शब्द स्वयम्बर का अपभ्रंश है। इन ‘सम्भरि’ के गीतों में

अन्य भाषाओं में
 विवाह गीत
 सीता स्वयम्बर, अम्बिणीहरण और उषा स्वयम्बर
 आदि के गीत प्रसिद्ध हैं। परन्तु ‘सम्भरि’ शब्द अपभ्रंश
 पर भी गाये जाते हैं अतः इन्हें शुद्ध पंथाहिक गीतों के

अन्तर्गत नहीं ले सकते। मैथिली ‘सम्भ गीत’ का विषय भी वही पुत्री जन्म

की निन्दा, सुयोग्य एवं सुन्दर वर खोजने के लिये पुत्री की पिता से प्रार्थना और पिता की परेधानियाँ हैं ।^१

“निरधन तपसिया हर्षे न विआहव,
मरि जइवो जहर चवाय हे ।”

वर के चुनाव में राजस्थानी लड़की अपनी भोजपुरी और मैथिली बहनो से अधिक चतुर दीख पड़ती है। उनका चुनाव बड़ा सस्त्रुत है। वह पिता से कहती है, बाबाजी ! देश के बजाय भले ही परदेश में मुझे देना पर वर मेरी जोड़ी का देखना। काला वर मत ढूँढना जो कुल को लजावे। गोरा वर मत ढूँढना कि थोड़ा सा परित्यक्त करते ही पत्नीना भा जाय। लम्बा वर मत ढूँढना जो खड़ा-खड़ा ही साँकर (शमी का फल) चूटने। ठिंगना वर भी न ढूँढना जिसे लोग बीना कहें। ऐसा वर खोजना जो काशीवास कर चुका हो अर्थात् पंडित हो। गीत सुनिये^२

“कालो मत हेरो, बाबाजी, कुल नें लजावे
गोरो मत हेरो बाबाजी, अग पसीजे।
लांबो मत हेरो बाबा, सागर चूटे।
ओछो मत हेरो, बाबा बाबन्धू बतावे।
ऐमा वर हेरो, कासी रो बासी
बाघी रे मन भासी, हसती चढ घरसी।

राजस्थानी में विवाह के गीतों को ‘बनडे’ अर्थात् दुल्हा दुलहिन कहते हैं। यहाँ भी भिन्न भिन्न अवसरों पर विभिन्न प्रकार के गीत गा जाते हैं जो विवाह मन्थनी विधियों से सम्बद्ध हैं।

रामबरेली जिले से प्राप्त इस अवधी गीत में दुष्टा सास की चिन्ता से दुःखी लड़की को समझाता हुआ उसका पिता कहता है कि चार दिन का राजा का राज है तुम्हारी सास भी थोड़े ही दिन रहेगी। फिर वर में तुम्हारा ही राज होगा ।

“का तेरी बेटी रे दान दहेज थोर,
की रे सूपर वर छोट।
की तेरो बेटी मोना खराब भए
बाहे तेरो मन दलगीर।

सुनत हो बाबा सास दारनियाँ
एही से मन दलगीर।
चार दिना बेटी राजा के रजई
चार दिना फौजदारि।

१ रावेता मै० लो० गी० पृ० १३२। २ पारीक रा० लो० गी० भाग १ पृ० १६० ६१।
३ त्रिपठी हमारा ग्राम सादिय पृ० ६७।

चार दिन बेटो सात है दास,
भातिर राब तुम्हार।”

इस प्रकार भोजपुरी, मैथिली, ब्रज, बुन्देलखण्ड, रायस्थानी और मगधी विवाह के गीतों का वर्षों विषय प्रायः समान ही है। भिन्न-भिन्न प्रथाओं के कारण कुछ माधारण भेद अवश्य हैं परन्तु इनमें मौलिक एकरा विद्यमान है।

५. (अ) वैवाहिक परिहास

दुलहा (वर) जब विवाह के निम्ने अपनी ससुराल जाता है तब दुलहिनी की सहेलियाँ, ननद और भोजाई दुलहे से हँसी, मजाक करती हैं। विवाह के पश्चात् जब वर कोहबर में साया जाता है उसी समय ये हास्य के प्रयोग से ज्ञात होते हैं। यह नितान्त स्वाभाविक भी है। जैसे विवाह के गीतों में आनन्द और उत्साह रहता है और गवने के गीतों में कष्ट रस का प्रभाव पड़ता हुआ दिखलाई देता है उसी प्रकार इन गीतों में विगुड हास्य का कोपारा फूटता हुआ दृष्टिगोचर होता है। इन गीतों के ग्रामीण होने पर भी इनका हास्य प्रायः न होकर नागर है, भड़ा या भोडा न होकर विगुड और संयत है। हिन्दी के रीति-काय के कवियों की कविता की भाँति इन गीतों में अस्तीत्यता तथा उच्छ्वस-खलता की बड़ी स्थान नहीं दिया गया है। अनेक गीतों में हास्य की अभिव्यक्ति अभिधा के द्वारा न होकर व्यंजना के द्वारा की गई है। हँसी भी इसकी चुसती हुई है कि समझदार के दिल में गुडगुदी गँदा रूपेँ बिता रही रह सकती है।

६. गवना

गवना शब्द संस्कृत के ‘गमन’ का अपभ्रंश रूप है जिसका अर्थ जाना है। इस दिन लड़की पिता के घर से चली जाती है—विदा हो जाती है—इसलिए इसे ‘गवना’ कहते हैं। कुछ लोग विवाह के दूसरे ही दिन या रात में गाँव लड़की की विदाई कर देते हैं परन्तु जिनके यहाँ यह प्रथा नहीं है वे गवना करते हैं। गवना विवाह के पहले, तीसरे, पाँचवें अथवा सातवें वर्ष अर्थात् विपन्न वर्षों में होना चाहिये। पहिले जग छोटे-छोटे तबके लड़कियाँ या विवाह होता था उस समय तीन, पाँच या सात वर्ष के बाद गवना कराना सामान्य था जिससे वर कन्या व्यस्क हो जायें। परन्तु आजका युग युवतियों का विवाह होने के कारण गवना एक वर्ष के भीतर ही हो जाता है।

गवना भी विवाह के ही समान बड़े धूमधाम से मिया जाता है। गवना के समय वर का पिता बच्चे को भाले नहीं जाता। अपनी गुन बधू का रोना सुनना उसी लिये निषिद्ध है। मेरी दशा में वर, प्रथा वर के अन्य लोग एवं गृहस्थी ही जाते हैं। गवना के समय गाँजा-बाजा, पाना-नासकी, हाथी-घोड़े सभी जाते हैं परन्तु इसकी मर्यादा छोटी होती है। निश्चित तिथि की वर पक्ष में लोग आते हैं और कन्या की विदाई कराकर लेकर चले जाते हैं।

कन्या की विदाई का समय बड़ा ही नायजिक होता है। जहाँ यह पक्ष

वालों में आनन्द और उल्लास छाया रहता है वहाँ कन्या पक्ष के लोगो में विपाद की अमिट रेखा दिखाई पड़ती है। इस समय पर माता, पिता, भाई, बहन, कुटुम्बी एवं गांव की स्त्रियों का सामूहिक करुण श्रन्दन सुनकर बड़े-बड़े धैर्यशालियों का भी धीरे-धीरे छूट जाता है। कही पुत्री की माता अपनी प्राण प्यारी पुत्री को गले से चिपटा कर रोती-रूख पड़ती है तो कही पिता उदासीन दिखाई देता है। कही छोटे-छोटे भाई बहन “पूका फार फार” कर रोते हैं तो कही गांव की स्त्रियों की आँखों से आँसुओं की झड़ी झड़ती है। कही कुटुम्बियों के नेत्रों में आँसू छलक रहे हैं तो कही अन्य लोग शोकग्रस्त मुद्रा में खड़े हैं। माता का रोना तो पत्थर को भी पिघलाये देता है। जब विदा के समय पुत्री को पालकी में बिठाकर भेजने का अवसर आता है तब वह दृश्य तो और भी हृदयविदारक होता है। इधर वर पक्ष वाले वधू को पालकी में चढ़ाने के लिये जल्दी मचाते रहते हैं उधर पुत्री की मा, भावज उससे चिपट कर रोती हैं और उसे छोड़ती ही नहीं, उस समय सभी के धैर्य का बाध टूट जाता है और सब लोग फूट फूट कर रोने लगते हैं। नाइन-नाई की स्त्री—कितनी प्रकार पुत्री को पालकी में बिठाती है और वारात विदा होती है। लडकी को अनजाने स्थान पर किसी प्रकार की उदासीनता न हो इसलिये उसके साथ छोटा भाई भी जाता है। जहाँ भाई नहीं होता वहाँ वर की नौकरानी या दासी जाती है।

गवना के समय दहेज देने की प्रथा है। मध्यम वित्त के लोग लडकी के प्रयोग के लिये पलंग, झोड़ना, बिछीना, बर्तन, मिठाई, खाना आदि देते हैं परन्तु धनी लोग गाय, बैल, भैंस, घोड़ा, हाथी एवं मोटर तक देते हैं। पिता जितना ही अधिक दहेज देता है उसकी उतनी ही अधिक प्रशंसा होती है।

पुत्री की विदाई के अवसर पर गाये जाने के कारण इन गीतों में वियोग की धारा अविच्छिन्न रूप से बहती है। विवाह के गीतों में जहाँ आनन्द, उल्लास एवं परिहास का वर्णन है वहाँ गवना के गीतों में विपाद का दृश्य दीख पड़ता है। कही भाई अपनी बहन की पालकी के पीछे-पीछे रोता जाता हुआ दिखाई पड़ता है तो कही बहन अपने भाई, माता, एवं पिता के वियोग के दुःख से दुःखी होकर रोती, कलपती, बिलसती बली जाती है। कही पुत्री की माता अपने जामाता से प्राण प्यारी पुत्री को आदर के साथ रखने तथा उससे प्रेम करने का उपदेश देती है तो कही पुत्री के भावी वियोग जन्म दुःख का अनुमान कर बिलाप करती है। सारांश यह है कि इस अवसर पर जिन विषयों का वर्णन किया गया है वे सभी करुण रस में भौत-भौत हैं।

पुत्री की विदाई का यह दृश्य कितना करुण है। इसमें माता, पिता, भाई सभी विह्वल होकर रोते दिखाये गये हैं। परन्तु भावज को आँखों में आँसू की एक बूंद भी नहीं है।^१

“केकरा ही रोवले गागा बड़ि अइली,
 केकरा के रोवले अनोर ।
 केकरा ही रोवले चरण घोती भीजे,
 केकरा नयनवा ना खोर ।
 बाबा के रोवले गांवा बड़ि अइली,
 आभा के रोवले अनोर ।
 भइया के रोवले चरण घोती भीजे
 भऊजी नयनवा ना खोर ।”

इन पक्तियों में पुत्री के प्रति पिता की कितनी भगता भी पड़ी है। कालिदास ने शकुन्तला की विदाई के अवसर पर कण्व को भी रलाया है।

ससुराल जाते समय रोती हुई पुत्री को सान्त्वना देती हुई माता कहती है कि ऐ बेटी! चुप रहो। मैं पीछे से तुम्हारे सहोदर जेठे भाई को भेजूगी। अतः रोओ मत।

“आरे रोवेली माइ रे धिया भीजेला रे बटुक ।
 आरे चुप होखु चुप ए बाचावा चुप होखु रे ।
 आरे पाछा से पठइओ रे बाचावा,
 सहोदर जे भाई ।”

पुत्री की माता अपने जेठे पुत्र से कहती है कि तुम मेरी समधिन् से कह देना कि वह मेरी बेटी को गाली न देगी और न पैर से ठुकरायेगी। मेरी बेटी जब सोई हो तो उसे कच्ची नींद में न जगाओ।

“सुन सुन सोकनी सुनहु जेठ भाई ।
 कहिहु समधीनी आगे भरज हमारी ।
 जाते जनि मरिहै, पाराते जनि गारी ।
 आरे काँच ही नीनीये जनि जगइहै मोरि दुलारी ।”

इस गीत में माता की भगता छलकी पड़ती है।

बहन के प्रेम के कारण उसका भाई उसकी विदाई के समय पालकी के दरवाजे को रोक लेता है जिससे वह ससुराल न जाय। संभवतः वह प्रेमी भाई यह समझता है कि मेरे दरवाजा रोक लेने से बहिन् का जाना न हो सकेगा।

“आठहि काठकेरा डडिया, नेताये लागेला ओहार ।
 फानावेल कवन राम डडिया, बहू चडि चलु रे हमार ।
 छकेले कवन भइया डडिया, बहिना जाये ना देउ ।”

इस प्रकार गवना के गीतों में कण्व रस की नदी बल खाती, विलसती-अविच्छिन्न गति से चलती जाती है।

मिथिला में गवना के गीतों को ‘समदाऊनि’ कहते हैं। इसके विषय में

राकेश जी लिखते * कि "विवाह सस्कार की समाप्ति के बाद जब दुल्हिन डोली में बैठकर ससुराल जा के तैयारी करती है, उस समय मिथिला में एक विशिष्ट शैली का गीत गाया जाता है जो 'समदाऊनि' के नाम से प्रसिद्ध है। 'समदाऊनि' का सबसे बड़ा गुण है स्वाभाविकता। इसका श्रुतार प्रेम और कदना के मोतियों से हुमा है। न 'समदाऊनि' के गीतों में पुत्री के प्रति माता और पिता का प्रेम उमड़ा पड़ता है और पुत्री के अश्रुपात से नदियों में बाढ़ तक आ जाती है। नीचे के गीत में कवि ने बेटी को जुदाई में विम्वरती हुई माँ और माँ की याद में तड़पती हुई बेटी—दोनों के हृदय को निकाल कर रख दिया है। इस गीत के शब्द-शब्द से कदना फूट कर बह पड़ो है।"

"गैया जे हुकरय दुहान केर बेर।
बेटी क माए हुकरय रसोइया केर बेर।
गैया के बाधिनो मै खुटा में लगाय।
बछिया के खेल जाय भागल जमाय।
धियवा के कनइत में गगा बहिगेल।
दमदा के हमहत में चादरि उडि गेल।"

"ममदाऊनि' के इन कदना भरे गीतों में पुत्री के विदा के समय माँ, बाप ही नहीं रोते बल्कि पशु भी रागवेदना में रोते दिखाई पड़ते हैं।

"राती जे रोवे रामा रोवे रनिवसवा,
राजा जे रोवे दरबजवा रे सखिया।
हाथी जे रोवे रामा रोवे हथिसरवा,
घोड़ा जे रोवे घोडमरवा हे सखिया।"

राजस्थानी भाषा में गयना के गीतों को 'ओजू' कहते हैं। "इनके भाव इतने गहन होते हैं कि सुनकर हृदय धाम कर ओसू राकना का न हो जाता है। स्त्रियाँ गाती हुई जोर-जोर रोने लगती हैं। पुरुषों की आँखें भी छूट पड़ती हैं।" नीचे एक गीत में पुत्री की उपमा कोयल से दी गई है। कवि कहता है कि ऐ कोयल! इस धन को छोड़कर कहाँ जा रही है। तुम्हारी माना उम्मना हा रही है, छोटी बहिन अकेली रो रही है। तेरा बड़ा भाई उदाम फिरता है और तेरी भावज बिलखती है —

"वनखड की ऐ कोयल, वनखड छाड कठे चनी।
यारी मामजी पारे बिन भुगमणा।
यारी छोटी बहन रोवे अकनडो।
यारी बीरो सा फिरे छै उदास।
विलखन यारी भावजडो।
वनखड की ऐ कोयल वनखड छोड कठे चनी।"

(ख) ऋतु संबंधी गीत

कजली

सावन के मन भावन महीने में भोजपुरी प्रदेश में जो गाने गाये जाते हैं उन्हें 'कजली' कहते हैं ।

सावन के महीने में प्रकृति सर्वत्र हरी दिखाई पड़ती है तथा मेघों के आगमन के साथ ही साथ प्रकृति में एक विशिष्ट प्रकार की मादकता संचरित होती है । महाकवि कालिदास ने 'मिथालोके मदति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्तिचेतः" लिखकर इसी मादकता या मस्तीपन की ओर संकेत किया है । प्रकृति की इसी पृष्ठभूमि में सावन भास में 'कजली' गायी जाती है ।

• 'कजली' का नामकरण इस मास में घिरने वाले बादलों की कालिमा के कारण पड़ा है जो काजल के समान काले-काले आकाश में घूमते दिखाई पड़ते हैं । अतः काजल के समान रूप वाले बादलों की यण समता के कारण ही 'कजली' की व्युत्पत्ति है । परन्तु भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने इस नामकरण का कुछ दूसरा ही कारण दिया है । उनका कथन है कि मध्यभारत में दादू राय नामक एक राजा था जिसके राज्य में कोई भी मुसलमान गंगा को नहीं छू सकता था । एक बार उसके राज्य में बहुत बड़ा अकाल पड़ा । उस समय इस राजा ने अपनी देवभक्ति के बल से पानी बरसाया । इससे वह बड़ा ही लोकप्रिय हो गया । कुछ दिनों की बाद जब इसका देहान्त हो गया तब इसकी स्त्री नागमती इसकी लाश के साथ सती हो गई । उस राज्य की स्त्रियों ने अपने दुःख को प्रकट करने के लिये एक नये राग को आविष्कृत किया जिसका नाग 'कजली' पड़ा । भारतेन्दु ने यह भी लिखा है कि इस नामकरण के अन्य भी दो कारण हैं ।

१. दादू राय के राज्य में 'कजली' नामक वन था अतः उसी के नाम पर इस गीत का नाम 'कजली' पड़ा है ।

२. आषण भावों की शुक्ल पक्ष की तीज का नाम—जिब दिन यह गाना सुन गायी जाता है—ही कजली तीज है । इस नाम से भी इसकी उत्पत्ति मानी जाती है ।

भारतेन्दु जी की दादूराय की कहानी में ऐतिहासिक ग्रंथ चितगा है यह कहना तो कठिन है परन्तु कजली तीज के दिन गाये जाने के कारण इस गीत का नाम 'कजली' पड़ा है इसमें बहुत कुछ तथ्य है ।

सावन के महीने में हर एक गाँव में, बाग में या खानाब के किनारे झूले लगाये जाते हैं जिनमें गाव के स्त्री पुरुष झूला झूलते हैं । इन झूलों को लगाने के लिए बड़ी तैयारी की जाती है । सुन्दर रंगीन रस्गी होती है और काठ के तख्ते में उसे बांध कर किमी पेड़ की शाखा से लटका देते हैं । इसी सुगन्धित झूले पर बैठ कर नर-नारी झूले का आनन्द लेते हैं और 'कजली' गाते हैं । कोई पुरुष झूले पर खड़े होकर उसे झटका देकर जोर से चलाता रहता है जिसे 'पेंग बढाना' कहते हैं । उस प्रकार सावन में झूले का रूप बड़ा ही आनन्द-दायक होता है ।

सावन के महीने में भोजपुरी प्रदेश में कजली गाने की बड़ी प्रथा है । प्रायः प्रत्येक

गाँव में झूले पड़ते हैं और वहाँ स्त्रियाँ झूला झूलती हुई गाना गाती जाती हैं । मिर्जापुर की कजली बहुत प्रसिद्ध है जैसा कि इस उक्ति से पता चलता है :

“लीला रामनगर की भारी,
कजली मिर्जापुर सरदार ।”

अर्थात् रामनगर की रामलीला बहुत बड़ी होती है परन्तु मिर्जापुर की कजली श्रेष्ठ है । यहाँ कजली के दंगल भी हुआ करते हैं जहाँ गवैयों की दो पाटियाँ रात-रात भर कजली गाती रहती हैं । इसमें दंगल जीतने वालों को पुरस्कार भी दिया जाता है । नौ दलों के गवैये मधुर राग में अपनी कजली सुनाते हैं । ये प्रायः स्वरचित होती हैं जिनमें सामयिक विषयों पर रचना की गई रहती है ।

कजली का वर्ण्य विषय प्रेम है । इसमें शृंगार के उभयपक्ष की झाकी हमें देखने को मिलती है । परन्तु समोग शृंगार का वर्णन अपनी प्रधानता रखता है जो स्वाभाविक ही है । एक गीत में राधा और कृष्ण के झूला झूलने का उल्लेख मिलता है । यह वर्णन कितना सुन्दर है ।

“झूला झूले राबिना प्यायी,
सग में कृष्ण मुरारी ना । टेक
कथि के पालना नथि के डोरी,
कथि के गछिया ना । टेक
सोने के पालना रसम के डोरी,
चनन के गछिया ना ।” टेक

कहीं-कहीं इन गीतों में पति पत्नी की प्रेमलीला का बड़ा ही सुन्दर वर्णन बन पड़ा है । नीचे का यह गीत देखिये :

“आरे बाबा बहेला पुरखैया,
अब पिया मोरे सोवें ए हरी । टेक
कलिया चुनि चुनि सेजिया डरावली,
सइया सुतेने आधि रात,
देवर बड़ी भोरे ए हरी । टेक
लवंग खिलि-खिलि बिरया लगवली,
सइया चामेले आधि राति
देवर बड़ा भोरे ए हरी ।” टेक

कहीं झूला झूलने के लिये उत्सुक भावज अपनी ननद से पूछती है कि ऐ ननद ! बादल उमड़े चले आ रहे हैं, मैं सावन में नजली खेलने कैसे जाऊँ ?

“कइसे खेले जाई हूँ सावन में कजरिया,
बदरिया धिरि अइले ननदी ।”

इस पर ननद मना करती है कि आजकल का दिन मस्ती का है । कोई मनचला तुम्हें रास्ते में पकड़ लेगा अतः मत जाओ ।

“तू तो चतनू अकेली, तोरा संग ना सहेली
गुडा घेरिलीहूँ तोहि के डगरिया में ।
बदरिया धिरि अइले ननदी ।”

संभोग शृंगार के साथ ही वियोग शृंगार की गभीर अभिव्यजना इन गीतों में हुई है। पति वियोग के कारण इनमें विरहिणी की वेदना मूक स्वर से धोल रही है। उनका कर्ण श्रन्दन श्रोताओं को कर्ण रस की धारा से भिगो देता है। डा० त्रियसंन ने इन गीतों के विषय में ठीक ही कहा है कि इन गीतों का वातावरण कर्ण रस से पूर्ण है यद्यपि इनमें विभिन्न भावनायें और भाव पाये जाते हैं।^१

सावन के महीने में पति के आगमन की अवधि थी। परन्तु उसके न आने से प्रोपितपत्निका स्त्री की व्याकुलता का यह वर्णन कितना स्वाभाविक है। वह स्त्री अपनी राखी से कहती है कि पति ने आज आने को कहा था। सूर्य डूब चला, सन्ध्या हो गई परन्तु पति अभी तक नहीं आया। ए काग ! शुभ शकुन सूचित करने वाली अपनी बोली बोलो। परन्तु अब तो काली घटायें धिर आईं, बादल बरसने लगे, बिजुली कौंधने लगी। भला मेरा पति अब कैसे आयेगा !

“तोने के घारी में जेवना परोसलो, जेवना ना जेवे हो,
सखिया साझे भइल बेरी बिसवे,
सामी घरे ना अइले हो।
बोलु बोलु फागवा सुलच्छन बोलिया,
हरि घरे ना अइले हो।”

इसी प्रकार एक दूसरी कजरी में कोई विरह विधुरा नायिका सखियों के उल्लास को देखकर अपने भाग्य की कोसती पश्चाताप कर रही है।

“बादर बरसे बिजुरी चमके,
जियरा ललचे मोर सखिया।
सइयां घर ना अइले पानी बरसे लागल,
मोर सखिया।”

कजली भिन्न-भिन्न रागों में गाई जाती है जिनका स्वर युक्त उदाहरण ‘स्वरलिपि’ के अध्याय में दिया जायगा। हिन्दी के ‘प्रेमघन’ आदि अनेक कवियों ने भी कजरी लिखी है।^१

१. भो० आ० गी० पृ० २७५। २. दि एक्सप्रेस दीन सायस आर रादर मेलकली, दो दे अर दण्ट हू प्सअस डिप्रेन्ड फीलिंक्स एण्ड सेन्डीमेन्ट्स। प. ए. सी. बं. भाग ५३ खंड १ [१८८४] पृ० २३७। ३. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० २३६-२७। ४. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० २३४। ५. एक ‘कजली संग्रह’ काही से प्रकाशित हुआ है।

फगुआ

होली के त्योहार के अवसर पर जो गीत गाये जाते हैं उन्हें 'फाग' या 'फगुआ' कहते हैं। होली का उत्सव फाल्गुन पूर्णिमा-परिवा को मनाया जाता है। अतः फाल्गुन मास में गाये जाने के कारण ही इन गीतों का नाम 'फाग' या 'फगुआ' पड़ गया है। होली के अवसर पर गेय होने के कारण इन्हें 'होली' या 'होरी' भी कहते हैं। माघ मास की शुक्ल पंचमी 'वसन्त पंचमी' के नाम से प्रसिद्ध है। इसी दिन से वसन्त का आगमन माना जाता है और आज से ही गाँव-गाँव में 'फाग' गाना प्रारम्भ हो जाता है जिसे ग्रामीण भाषा में 'ताल ठोक्ना' कहते हैं। गाँव के लोग आज से किसी प्रतिष्ठित व्यक्ति के द्वार पर एकत्रित होकर फाग गाते हैं और योतायो को धान-मिट्टी करते हैं। परन्तु फाग का चरम उत्कर्ष होली के दिन देखने में आता है। जिस दिन होली होती है उससे एक दिन पूर्व की रात्रि में 'होलिका' जलाई जाती है जिसे भोजपुरी में 'सवत् जलाना' कहते हैं। चैत्र शुक्ल प्रतिपदा से नया वर्ष प्रारम्भ होता है और पुराना वर्ष समाप्त हो जाता है। सम्भवतः इस प्रथा को 'सवत् जलाना' कहते हैं। सवत् जलाने के लिए गाँव का कोई चीराहा या मुख्य स्थान चुना जाता है। वहाँ पर गाँव के लड़के बीसों दिन पहले से ही लकड़ी, उपना, टूटा छप्पर, पुराना काठ, पत्ती, और सूखी भास आदि लाकर इकट्ठा करते रहते हैं। हिन्दी के किसी कवि ने होली जलाने के लिये काष्ठानि वस्तुआ के चुराने का मकेत अपने एक पद्य में किया है

'चोरी करि होरी रची, भई तनक में छार।'

इस प्रकार होली जलाने के दिन तब काष्ठानि का बहुत बड़ा सग्रह हो जाता है।

होली जलाने का एक शुभ मुहूर्त होता है। इस समय गाँव के बालक, मुवा और 'होरी' के स्थान पर एकत्रित होते हैं। स्त्रियाँ अपने बालक के शरीर में ज्वटन लगाकर उनकी मीत को इसी 'सवत्' में जलाने के लिए डाल देती हैं। उनका यह विश्वास है कि ऐसा करने से बालक की सारी बीमारियाँ 'सवत्' के साथ ही जल जाती हैं और वह अग्रिम वर्ष में पूर्णतया नीरोग रहता है। शुभ मुहूर्त आने पर 'सवत्' में धाग लगा दी जाती है। गाँव के लोग 'सवत्' की प्रदक्षिणा करते हैं, जगमो घूप, जौ आदि पदार्थ जलने के लिये डालते हैं जिससे उसकी सुगन्धि फैलती है। जब होली जलती रही है उसी समय गाँव के लड़के सूखी पत्तियों को साठी में बांधकर वे अथवा जलती लकड़ी को लेकर घुमाते हैं जिसे तुकाडी भाजना कहते हैं। इस पुरातन प्रथा का क्या रहस्य है यह कहना कठिन है। सम्भवतः यह वीरता प्रदर्शन के लिये किया जाता हो।

"सवत् जलने" के दूसरे दिन अर्थात् चैत्र कृष्ण परिवा को होली का महान् उत्सव मनाया जाता है। यो तो ब्रज की होली प्रसिद्ध है ही परन्तु भोजपुरी प्रदेश में भी यह उत्सव कुछ कम उत्साह एवं उमंग के साथ नहीं मनाया जाता। इस दिन आबाल-वृद्ध-बनिता सभी में मस्ती दिखाई पड़ती है। होली के दिन गरीब जाने वाली गलियों में अश्लीलता की माना अधिक होती है। मनोविज्ञान वेत्ताभा का कहना है कि मनुष्य के मस्तिष्क में जो भावनाएँ

सुपुष्ट होती है—जिन्हें वह किसी कारण प्रकट करना नहीं चाहता—वे उचित अवसर याने पर स्वतः प्रकाश में आती हैं । अतः मनुष्य के मन में काम वासना की जो छिपी भावना है वह इसी होली के अवसर पर प्रकट होती है । इस अवसर पर यानी देना उसी सुपुष्ट भावना का स्वाभाविक उद्गार है ।

होली के अवसर पर जो गालियाँ मारी जाती हैं उन्हें 'कवीर' कहते हैं । इन सभी गालियों के साथ कवीर का नाम सबद्ध है । जैसे—

“अ र र र र र र भइया सुन ल मोर कबीर ।”

इन गालियों को 'कवीर' क्यों कहते हैं यह निश्चित रूप से बतलाना कठिन है । कवीर की अटपटी निर्गुन बानी तत्कालीन समाज के लिये लोकप्रिय नहीं हो सकी अतः कवीर के प्रति अपनी अस्वीकृति या आत्मक्षोभ दिखलाने के लिए ही लोगों ने इन गालियों को 'कवीर' का नाम दे दिया है ।

गवये भाववेश में आकर घुटने के बल खड़े हो जाते हैं और दोनों हाथों से जोरों से झाल पीटते हुए —

“ब्रज में हरि होरी मचाई ।

इतने आवत नवल राधिका, उतने कुवर बन्हाई ।

हिलि मिलि फाग परसपर गेनत,

सोभा बरनी न जाई ।

आरे धरे धरे बजत बघाई ।”

गाता जाता है । गीत की ध्वनि जब अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है तब झट से यथायथ गीत समाप्त हो जाता है । गचमुच होली गाने का दृश्य बड़ा ही चित्ताकर्षक होता है ।

होली हमारा परम आनन्द और मस्ती का त्योहार है । भक्त ऐसे मंगलमय अवसर पर गेय गीतों में उछाह एव हर्ष का वर्णन होना स्वाभाविक है । इन गीतों में बही राधा और कृष्ण के होली खेलने का वर्णन है तो बही शिवजी ‘होरी खेलते’ हुए दिखाई पड़ते हैं । बही राम और सीता सोने की पिचकारी में रंग भरकर एक दूसरे पर डाल रहे हैं तो बही पवनसुत हनुमान जी लवा में होरी मचाते हुए पाये जाते हैं ।

वर्ण्य विषय

राम और सीता के होली खेलने का यह वर्णन देखिये :—

“होरी खेले रघुवीरा अवध में होरी ।

बेवरा हाथ बनव पिचकारी,

बेवरा हाथ अनीर ।

राम के हाथ बनव पिचकारी,

सीता के हाथ अनीर ।

होरी खेले रघुवीरा अवध में होरी ।”

‘फगुआ’ के इस गीत में राम के बाल रूप का कितना मधुर वर्णन किया गया है ^१

‘प्रन एहि मेरो रघुवर जी से खेलवि होरी

जाके सिर पर मुकुट विराजे,

साँवर गोर दुनो जोरी ।

भाल विद्याल तिलक बिष सोभे,

सोभा सिन्धु खोरी ।

जाके कर सर, धनुष विराजे,

फिरत अवध के खोरी ।

बालक रूप अनूप बनल बा,

ओढत पीत पटोरी ।

प्रन एहि मेरो, रघुवर जी से खेलवि होरी ।”

इस प्रकार होली के गीतों में सर्वत्र आनन्द ही आनन्द दिखाई पड़ता है ।

राजस्थानी लोक गीतों में भी होनी के गीतों में वही आनन्द और मस्ती की धारा प्रवाहित होती है जो हमें भोजपुरी गीतों में उपलब्ध होती है। हमारे प्रदेश में होली डोलन पर गाई जाती है परन्तु राजस्थान में इस गीत के साथ चग—एक प्रकार का बाजा—अथवा 'डफ' बजाने की प्रथा है जो बहुत पुरानी है। चग के बजने का यह वर्णन सुनिये :

"रंगीली चग बाजणू
म्हारे रींजी मढायो चग बाजणू।
म्हारो रेगर मढ के साथो जे।
रंगीली चग बाजणू।"

राजस्थान में होली के अवसर पर लड़कियाँ और स्त्रियाँ, गहनों और वस्त्रों से सजधज कर मिल-जुलकर गाती-बजाती, खेती-कदती और नाचती हैं। इस समय एक विशेष प्रकार का नृत्य होता है जिसे 'सूर' कहते हैं जिसमें स्त्रियाँ हाथ बाँधकर चक्राकार नाचती हैं। इसको 'बूवर' या घूमर भी कहते हैं। कोई स्त्री अपनी सखी से कहती है कि अब होली आ गई, आओ मिलजुलकर 'सूर' खेलें।

"होली आयी ए सहेलियाँ,
मिल खेला सूर होली आयी ए।
कोई कोई ओढ़या झीपी झीपी चूनड,
कोई कोई ओढ़या दिलणो चीर।
होली आयी ए सहेलियाँ, मिल खेला सूर।"

मैथिली होली के गीतों में भी शृंगार, अनन्द एवं उद्वाह का ही वर्णन उपलब्ध होता है। रति कीड़ा का यह वर्णन देखिए :

"गोरी कहमा गोदउलू गोदना।
बहियाँ गोदउनी छतियाँ गोदउनी
बाकी रहल दुनु जीवना।
पिप्रा के पलम पर रोदना।
गोरी कहमा गोदउलू गोदना।।"

इसी प्रकार अन्य मैथिली 'फागों' में भी शृंगाररस का समुद्र लहराता दिसलाई पड़ता है।

चैता

चैत्र के मतभावन मास में 'चैता' गाया जाता है। चैत्र के महीने में रोय होने के कारण ही इसका नाम 'चैता' पड़ गया है। वसन्त में चैता की बहार

बड़ी आनन्ददायिनी होती है। नी के किनारे, किसी मेले में, अमराई की शीतल छाया में, मन्दिर में जहाँ देखिये वही मस्त भोगपुरी चैता गाने में तल्लीन दिखाई पड़ता है। लोक गीतों के जितने भी प्रकार हैं उनमें मयुरता, सरसता एवं कोमलता में चैता अपना सानी नहीं रखता। यह सत्य है कि सोहर और जतसार में भी कृष्ण रस का गचार है परन्तु हृदय को विन करने की जो शक्ति 'चैता' में पाई जाती है वह अन्यत्र उपलब्ध नहीं। इस दृष्टि से चैता को लोक-गीतों में सर्वश्रेष्ठ स्थान मिलना चाहिये।

चैता दो प्रकार का होता है। १ शत्रुघ्निया २ साधारण। शत्रुघ्निया चैता उसे कहते हैं जो सामूहिक रूप में झाल कूट कर बजाकर गाया जाता है। साधारण 'चैता' वह है जिसे केवल एक आदमी गाता है। जब चैता सामूहिक रूप (कोरस) में गाया जाता है उस समय गाने वाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं। पहिला दल एक पक्ति कहता है तो दूसरा उससे ठेक पद को जोरो से गाता है। उदाहरण लीजिये—

पहिला दल गायेगा

“रामा चइत की निदियाँ बड़ी बड़रिनिया”

तो दूसरा दल कहेगा

हो रामा, सुतलो बलमुआ

पहिला दल गायेगा

नाही जागे हो रामा

दूसरा दल गायेगा

सुतलो बलमुआ।

इन प्रकार से गाने का क्रम कभी नहीं टूटता और प्रत्येक दल वाले को गाते समय थोड़ा विश्राम भी मिल जाता है। पहला दल जिस स्वर में गायेगा दूसरा दल उससे उच्च स्वर में ठेक पद को गायेगा। जब चैता गान पराकाष्ठा (क्लाइमेक्स) पर पहुँचता है तो गाने वाले उच्चतम स्वर का प्रयोग करते हैं। दोनों और से लगातार झाल बजता रहता है। गवैये भावावेश में आकर धुटने के दल खड़े हो जाते हैं। 'आहो रामा' 'आहो रामा' 'आहो रामा' की गगनभेदी ध्वनि से आकाश गूँजने लगता है। श्रोतागण आनन्द में मग्न हो गवैये का मुह देखते रहते हैं और गवैये गाने के जोश में अपनी सुपत्रुय को थोड़ी देर के लिये सचमुच भूल जाते हैं। चैन का महीना, रात्रि का समय, चैता का राग और झाँझ की झनकार सब मिलकर एक अजीब समा बाँध देते हैं। यह है शत्रुघ्निया चैता।

चैता के गाने का भी एक विशेष ढंग है। इसकी प्रत्येक पक्ति में पहिले 'आहो रामा' या 'रामा' और अन्त में 'हो रामा' शब्दा का प्रयोग किया जाता है। जैसे

‘रामा नदिया के तीरवा चनन गाछि बिरवा हो रामा ।’

अथवा— ‘रामा मोर पिछुबरवा काहार भइया हितवा हो रामा ।’

इसके गाने की दूसरी विशेषता यह है कि दूसरी पंक्ति के प्रथम दो पदों की पुनरावृत्ति उस पंक्ति के गायन समाप्त होने पर पुनः की जाती है। अर्थात् दूसरी पंक्ति के प्रथम दो पद टेक पद का काम करते हैं। एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट हो जायगी

‘आहो राम सूतल रहनी पिया सगे सेजिया हो रामा ।

बाते बाते, ताहि गइले पियवा से रेरिया हो रामा ।

बाते बाते

आहो रामा मुहवा से निकलेला, केलिया कुबोलिया हो रामा ।

ताहि बोलिये, पियवा भइले वयरगिया हो रामा ।

ताहि बोलिये

उपर्युक्त गीत की दूसरी पंक्ति के प्रथम दो पद ‘बाते बाते’ हैं। ये ही पद इस पंक्ति के गाने के बाद टेक रूप में पुनः गये जाते हैं। चौथी पंक्ति में ‘ताहि बोलिये’ शुरु तथा अन्त में दोनों समय गाया जाता है। यही बात अन्य पंक्तियों में भी समझनी चाहिये।

इसकी तीसरी विशेषता यह है कि इसके गाने में प्रथम आरोह, फिर आरोह और पुनः अवरोह होता है। अर्थात् प्रारम्भ में मन्द स्वर, बीच में उच्च-स्वर और पुनः अन्त में मन्दस्वर का प्रयोग किया जाता है। नैता के गीतों की स्वरलिपि देखने से यह बात स्पष्ट ज्ञात हो जायगी। बिन्दुमा के द्वारा इसे निम्नांकित प्रकार से प्रकट कर सकते हैं।

उच्चतम स्वर—आहो रामा सूतल रहनी पिया सगे सेजिया हो रामा बाते बाते ।

उच्च स्वर—

मन्द स्वर—

इसी प्रकार आरोहावरोह के क्रम से यह गीत गाया जाता है। ‘हो रामा’ और ‘बाते बाते’ में लिम्बित स्वर का प्रयोग किया जाता है। जैसे आहो रामा बाते३ बाते३ ।

नैता प्रेम के गीत हैं अतः इनमें समोश शृंगार की कहानी रागों में मिली गई है। इनमें कही धालसी राति का सूर्योदय के बाद छत्र सोने से जगने का वर्णन है तो वहीं पति पत्नी के प्रणय बरह की झाली

वर्णन प्रिय

देखने का मिलती है। वहीं नन्द और भावज के

पनघट पर पानी भरत समय किसी मनचने की छेड़-

खानी का उल्लेख है तो वहीं मिर पर मटका रख कर दही रेवने वाली ग्वालियों से कृष्ण जी के ‘गारम’ मांगने का वर्णन है। वहीं जानकी के स्वस्मर की रचना की गई है तो वहीं फूँव चुनने के निम्ने गटे हृद्द किसी नायिका के कान्ठ कर में चुमे काट का उक्त प्रियतम द्वारा निराकरण का विवरण है। निम्न के साथ सेज पर सनेवानी स्त्री किसी बहिनबा ने प्रायना करती है

प्रेम में विघ्न पहुंचाने वाली कोयल को मार डालो । आशय यह है कि सभोग शृंगार के विभिन्न पहलुओं का इनमें बड़ा सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है ।

कोई स्त्री बहेलिया से कहती है कि मैं जब पति के साथ सींती हूँ तभी यह कोयल शब्द सुनाकर जगा देती है, इस वरिण को मार डालो ।^१

‘आहो रामा सूतल रहली पिया सगे सेजिया हो रामा ।

बिरही कोइलिया, सबद सुनाधि हो रामा ।

बिरही कोइलिया ।

आहो रामा गोड तोर लागेनी बाबा के बहेलिया हो रामा ।

बिरही कोइलिया, मारि ले आऊ हो रामा ।

बिरही कोइलिया ।

ननद के आचरण पर आशंका करनेवाली भावज की यह बुद्धता भरी उक्ति कितनी तथ्यपूर्ण है ।^२

‘आहो रामा हम तोसे पूछेली ननदी सुतोवनी हो रामा ।

तोहरे पिठिया, धूरिया कइसे लागल हो रामा ।

तोहरे पिठिया ।

आहो रामा बाबा के दुभरवा नाचेला नेदुभया हो रामा ।

भितिया सटल धूरि लागल हो रामा,

भितिया सटल ।^३

. आलसी, दीर्घसूनी एवं निष्क्रिय पति को बार बार जगाने वाली स्त्री की यह प्रेम उक्ति कितनी मर्मस्पर्शिनी है । जब उसका पति जगाने पर भी नहीं जगता तब वह अपनी ननद से उसे जगाने की प्रार्थना करती है ।

ननद के अस्वीकार करने पर वह कहती है कि तुम्हारे लिये तो तेरा भाई सो रहा है परन्तु मेरे लिये इसका सोना सूर्य और चन्द्रमा के अस्त होने के समान है ।^४

“रामा साँझहि के सूतल फूटलि किरिनिया हो रामा ।

तबो नाही जागेला हमरो बलमुआ हो रामा ।

राम चुर घीची मरली पइरिया घीची मरली हो रामा ।

.. तबो नाही जागेला सँझयाँ अभागा हो रामा ।

रामा तोरा लेखे ननदी तोर भइया निर्दिया के यातल हो रामा ।

रामा मोरा लेखे चान सुख छपित भइले हो रामा ।”

यमुना में क्रीड़ा करते समय कृष्ण जी के छिप जाने पर गोपियों की चिन्ता का कितना सुन्दर चित्रण नीचे लिखे चर्ते में हुआ है । यह चैता सरसता, मधुरता और हृदय की द्रविकता में अत्यन्त सुन्दर है । यहाँ कृष्ण की उपमा माणिक्य से दी गई है ।^५

१. डा० संपाध्याय ओ० आ० गी० भाग २ पृ० २४५-४६ । २. वही. पृ० २४० । ३. वही भाग १ पृ० ३४०-४१ । ४. वही. भाग २ पृ० २४६-४७ ।

‘आहो रामा मानिक हमरो हेरइले हो रामा ।
ओहि यमुना में, केहु नाही खोजेला हमरो पदारथ हो रामा ।

ओहि यमुना में ।
आहो रामा ओहि रे जमुनवा के चीकटि भटिया,
चलत पाँव बिछिलइते हो रामा ।

ओहि यमुना में ।
आहो रामा ओहि रे जमुनवा के करिआ भटिया,
देखत मन धवरइले हो रामा ।

ओहि जमुना में ।”

—अभिकाश चैता गीतो के कर्ता का नाम प्राप्त होता है। बुलाकी दास का नाम अनेक चैतो की अन्तिम पंक्ति में पाता है। जैसे !

‘दास बुलाकी चइत घाटो गावे हो रामा ।

गाई गाई विरहिनि समुझावे हो रामा ।”

ये बुलाकी दास यू० पी० के बलिया जिले के रसडा कस्बा के पास के रहने वाले थे जहाँ पर इनका मठ आज भी विद्यमान है। इन्होंने सैकड़ों चैता गीतो का निर्माण किया है परन्तु ये गीत प्रकाशित न होने के कारण मौलिक रूप में ही चलते रहे हैं। कुछ लोग चैता और घाटो में अन्तर मानते हैं परन्तु हमारी सम्मति में चैता के गीतो को ही घाटो कहते हैं। बुलाकीदास का नाम ‘घाटो’ से सबद्ध है परन्तु इन ‘घाटो’ को देखने से पता चलता है कि चैता और घाटो में कुछ भी अन्तर नहीं है।

मैथिली में चैता को ‘चैतावर’ कहते हैं। इनमें वसन्त की मस्ती और रगीन भावनाओं का अनोखा सौन्दर्य अधिक है। कोई स्त्री कहती है कि जब चैत (वसन्त) बीत जायगा तब मेरा मूल पति आवर क्या करेगा। बीर में ‘टिकोरे’ निकल आये, टहनी-टहनी में रस का संचार हो गया परन्तु प्रिय नहीं आया ।^१

“चैत बीति जयतइ हो रामा ।

तब पिया की करे अयतइ ।

आरे अमुआ मोजर गेल,

फरि गल टिकोरवा ।

डारे पाते भेल मतवलया हो रामा ।”

बठोर पति के प्रति विसी विरहिणी का यह उपासम्भ कितना मार्मिक है ।^२

“मायत चैत उत्तपतिया ए रामा,

नई भेजे पतिया ।

विरही कोइलिया शब्द सुनावै,

कल न पडय अब रतिया हे रामा ।

बेली चमेली फुले बगिया में

जोबना झूलत मोर अगिया हो रामा ।”

बारहमासा

पावरा ऋतु में जो आनन्दमय गीत गाये जाते हैं उन्हें 'बारहमासा' कहते हैं। इन गीता में विरहिणी की वेदना की अभिव्यक्ति पायी जाती है। वाणिज्य-व्यवसाय के लिये पति परदेस चला गया है। वरसा से लौटकर नहीं आया। वर्षा का दिन है। छप्पर चूर रहा है परन्तु कोई छाने वाला नहीं है। ऐसी दशा में विरहिणी का विरह उत्कर्ष को प्राप्त करता है और उस की वेदना 'बारहमासा' के रूप में प्रकट होती है। इन गीता में वर्ष भर के समस्त मासों—बारह महीनों—में होने वाले दुःख का वर्णन पाया जाता है अतः उन्हें 'बारहमासा' कहते हैं। इन लोकगीता में विरह की अभिव्यक्ति होती है अतः इन्हें यदि 'विरहमासा' कहें तो कुछ अत्युक्ति नहीं होगी। जिन गीता में बारहो महीने का विरहजग्य प्रकृति चित्रण होता है उसे 'बारहमासा', जिनमें छ मास का वर्णन होता है उन्हें 'छ मासा' और जिनमें केवल चार मास—आषाढ, सावन, भादों, कुवार का प्रकृति चित्रण उपलब्ध होता है वह 'चौमासा' के नाम से पुकारा जाता है। भोजपुरी में विशेषकर बारहमासा ही पाये जाते हैं। 'छ मासा' तो प्रायः होता ही नहीं, हाँ चौमासा दो चार अवसर प्राप्त होते हैं।

हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध कवि जायसी ने भी अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक पद्मावत में 'बारहमासा' लिखा है। नागमती वियोग खंड में नागमती का विरह वर्णन इसी 'बारहमासे' में किया गया है। जायसी ने नागमती का वियाग वर्णन आषाढ मास से प्रारम्भ किया है और ज्येष्ठ मास में इसकी समाप्ति की है। प्रत्येक महीने में होने वाले प्राकृतिक सौन्दर्य का वर्णन कवि ने बड़ी ही खूबी के साथ किया है। प्रथम दो, तीन महीनों का यह वर्णन लीजिए

"बड़ा असाढ़ गगन पन गाजा, साजा विरह दुव दल बाजा।
धूम, साम, धीरे धन धाए, सेत धजा बक पाति देखाए।

सावन वररा मेह अति पानी, भरनि परो, हौं विरह झुरानी।
लाग पुनरवमु पीउ न देखा, भइ बाउरि, कह कत सरेखा।
रक्त के आंसु परहि मूह टूटी रंगि चली जस बीर बहूटी।"

इसी प्रकार जायसी ने शेष महीनों के भी प्राकृतिक सौन्दर्य का बड़ा ही सुन्दर वर्णन उपस्थित किया है। इससे पता चलता है कि बारहमासा लिखने की प्रथा आज से ३५० वर्ष पूर्व में प्रचलित थी। जायसी के बाद अन्य सन्त कविया—विशेषकर भोजपुरी सन्त कविया—ने भी बारहमासा लिखा है जिसमें विरहिणी ने वियोग की बड़ी भात्मिक ध्वजना की गई है।

बारहमासा प्रायः वर्षा ऋतु में गाया जाता है। परन्तु अन्य ऋतुओं में गाने के लिए उसका निषेध नहीं है। मन में जब भी भावो
वर्णन विषय की घटा छा जाय तभी इन्हें गाया जा सकता है। भोजपुरी प्रदेश में बारहमासा गाने का बहुत प्रचार है। देहात के लोग इन गीतों को गाना और सुनना बहुत पसन्द करते हैं क्योंकि उन्हें एक

साथ ही बारहों महीने के दुःख-सुख का दृश्य सामने दिखाई पड़ने लगता है। बारहमासा प्रायः आपाद मास के वर्णन से प्रारम्भ होता है और ज्येष्ठ मास के वर्णन से समाप्त होता है।

इन बारहमासों में विप्रलम्भ शृंगार का ही वर्णन प्रधान रूप से पाया जाता है। जिस प्रकार संस्कृत भाषा में प्रवास कथन में मन्दारान्ता छन्द का प्रयोग किया जाता है उसी प्रकार लोकगीतों में वियोग वर्णन में, यह छन्द बहुधा प्रयुक्त हुआ है। बहुत संभव है कि जायसी ने लोक साहित्य में प्रचलित बारहमासों की लोकप्रियता को देख कर नागमनी के वियोग वर्णन के लिये इनका प्रयोग करना उचित समझा हो। कही तो इन गीतों में परदेस जाने के लिये पति को रोकने के लिये स्त्री की प्रार्थना सुनाई पड़ती है तो कही प्रीतिपत्निका स्त्री अपनी सखी से वियोग वियोग जन्म अपने दुःखों का वर्णन करती हुई दृष्टि-गोचर होती है।

नीचे के इस गीत में कोई विरहिणी प्रत्येक मास में अपने दुःखों को गिनाती हुई कहती है कि—

‘प्रथम मास सुसाढ सखि हो, गरजि गरजि के सुनाई।

सामी के अइसन कठिन जियरा, मास असाढ नहि भाय।

सावन रिमझिम बुनबा वरिसे, पियवा ‘भीजेना’ परदेस,

पिया पिया कहि रटले कामिनि, जगल बोलेला मोर।’

विरहिणी को अपने उजड़े हुए जीवन के साथ प्रकृति के सौन्दर्य में सामंजस्य नहीं होखता। उसे भादों की रात्रि भयावनी मालूम पड़ती है और माघ का महीना मतवाला दिखाई पड़ता है—

“भादौ भवन सोहावन न लागै,

आसिन मोहि न सोहाई।

कातिक कन्त विदेस गइने हो,

समुझि समुझि पढ़ाई।

अगहन आयन यहि गइले ऊनो,

पूस बितल भरि मास।

माघ मास जीवन के मातल,

कैसे धरव जिय आस।’

एक दूसरी वियोगिनी पति के विरह से उत्पन्न अपनी हार्दिक वेदना को अपनी सखी से प्रकट करती हुई कहती है कि—

‘भादौ मास भयावन ए सखि,

घन बहुत धहराई।

केजरा सरनवा जाई के बड़ी,

जीव मोरे बहुत डेराई।

कातिक में सखि, कतिवी लागे,
समे सखि गगा नहाई ।

हमरो ललन परदेस ए सखि ।

बेनरा सगे गगवा नहाई ।'

मैथिली लोक-गीतों में बारहमासा का प्रधान स्थान है। इनका प्रचार भी मिथिला तन्त्र में बहुत है। 'रावेश' जी इन गीतों के विषय में लिखते हैं कि

मैथिली लोक गीतों में बारहमासा
अभिषेक-प्रसन्नता है। इससे नैसर्गिक गीन्दर्य के सामने कौटूंस के हल्के और गहरे नील रंग की वनफलासी आँखें

और गलाईदार वक्ष प्रदेश वाली नायिका भी कीकी पड़ जाती है। 'बारह मासा' की भाव धारा पुरानी चराब से चौखी और चित्र देवदास सा स्वच्छ है। पद में शृंगार की रोचक सरसता है। जिस तरह ग्रामीण वधू की लज्जाभ आँखों में वाले ग का काजल उससे लावण्य में निहार ला देता है, उसी तरह वसन्त की पुष्प शो-शो रंगीन ग्रामीण कलाकारों की सूक्ष्म कृतिमा ने 'बारहमासा' के भुल मरवत पर पने का पानी चढ़ा दिया है।

"रावेश" जी की उपर्युक्त उक्ति मैथिली बारहमासा के गीतों पर अक्षरशः चरितार्थ होती है। विद्योग विधुरा नायिका की यह मनोवेदना सुनिये

"पूस लघु दिन राति बडि धिक

बेहन सुन्दर जोग रे ।

सुतसि रहितहु कत सग सखि,

परम नहि मोर भोग रे ।

कातिक सखि मव मुदित खेलय

दयाम चकवा खेल रे ।

हम वतय बसि सेज पर सखि

नयन नीरस भेल रे ।"

बैंगला लोक-गीतों में भी बारहमासा की कुछ कमी नहीं है। बैंगला में इसे 'बारमाशी' कहते हैं जो बारहमासा का ही रूपान्तर है। बैंगला साहित्य में

पत्नीगान में और विजयश्रुति के 'मनसा गगल' में बहुरा बैंगला में बारहमासा की बारहमासी का वर्णन पाया जाता है। भारत चन्द्र के 'अध्रदामगल' में भी यह बारहमासा मिलता है।

भोजपुरी ए मैथिली बारहमासा की भाँति बैंगला 'बारमाशी' में भी स्त्री की विरहजन्य वेदना का वर्णन उपलब्ध होता है। इस 'बारमाशी' की यह विशेषता है कि दसगों प्रत्येक मास में होने वाले व्रतों का भी विवेचन है। यह 'बारमाशी' सुनिये जिसमें विद्योगिनी के विरह ज्वाला की मार्मिक व्यञ्जना हुई है।

“यीवन ज्वाला बड़ई ज्वाला सहिते ना पारि ।
यीवन ज्वाला तेज्य करे, गलाय दिव दड़ि ।
दुख यीवन प्रानेर बैरी ।

झाड़ेर वास काट रे सादु बान्दिओ वांगेला ।
तुम मादु वाणिज्य गेले के खावे कमेला । टेक
हाटे जाओ वाजारे जाओ, गाछे पाका वेल ।
तुम सादु वाणिज्य गेले, राखाले मारखे टेक ।”

इसी प्रकार एक दूसरे गीत में फागुन मास की असहनीयता का सुन्दर वर्णन हुआ है ।^१

“ए मास गल रे सादु तइन मोर मने ।

फागुन मासेर दुष्क सहन के मने ।”

उपर्युक्त गीतों के देखने से ज्ञात होगा कि भोजपुरी, मैथिली और बंगला ‘बारहमासा’ में समान भाव धारा प्रवाहित हो रही है ।

(ग) व्रत संबंधी गीत

स्त्रियाँ विभिन्न मासों में बहुरा, सीज, पिडिया और गंधन आदि का व्रत करती हैं और उस दिन गीत गाती हैं । इन सभी प्रकार के गीतों का वर्णन विभिन्न मासों के क्रम से प्रस्तुत किया जाता है । यों तो माता देवी की पूजा किसी समय भी की जा सकती है और की भी जाती है परन्तु चैन मास की शुक्ल पक्ष की नवमी को ‘माता देवी’ की पूजा विशेष रूप से होती है । देहात में सात प्रकार की माता देवी मानी जाती हैं जैसे शीतला माता, गलसुभा माता, पनिसहा माता, बड़की माता, एं छोटकी माता आदि । परन्तु इन सबमें शीतला माता ही अधिक प्रसिद्ध हैं । इनकी पूजा एक विशेष अवसर पर होती है अतः इनका यहाँ उल्लेख किया गया है । इसके बाद अन्य मासों में होने वाले व्रतों के अवसर पर गाये जाने वाले गीतों की चर्चा की गई है । ये व्रत संबंधी गीत स्त्रियों द्वारा ही गाये जाते हैं ।

१. शीतला माता के गीत

बैचक को शीतला माता के नाम से पुकारते हैं । यह कहना कठिन है कि ऐसी भयंकर बीमारी को जिसमें शारीरिक गर्मी की विशेष प्रधानता रहती है शीतला क्यों कहते हैं । डा० तारामूरवाला^२ ने लिखा है कि मनुष्य को यह प्रकृति होती है कि वह नीच तथा भयकर वस्तु को किसी सुन्दर नाम से पुकारने का प्रयत्न करता है । जैसे रसोई बनाने वाले ब्राह्मणों को महाराज (बहुत बड़ा राजा) कहते हैं । इसी प्रकार से इस भयंकर बीमारी को शीतला कहने लगे हों तो कुछ आश्चर्य नहीं । कुछ काल के अनन्तर इसी शीतलादेवी का अधिक महत्व देने के लिये ‘मातादेवी’ के नाम में पुकारने लगे । सारी बीमारियों में संप्रव्रतः चैचक या शीतला ही ऐसी बीमारी है जो देवी या देवता के रूप में पूजी

१. क्षारमणिः मुद्रगद मन्सूरज्जदीन द्वारा सम्पादित । २. एलिमेन्ट्स ऑफ़ दि साइन्स ऑफ़ लैंग्वेज, फलस्तान विश्वविद्यालय ।

जाती है। इसका कारण संभवतः इसकी भयकरता ही है। शीतला देवी का वाहन गधा है जो उनकी भयकरता एवं बीभत्सता को सूचित करने के लिये पर्याप्त है।

भोजपुरी प्रदेश में जब किसी को शीतला की बीमारी होती है तो उसकी कुछ भी दवा नहीं की जाती। यह रोगी माता देवी की दया पर छल्ट दिया जाता है। उसकी बीमारी के अच्छा होने पर शीतला माता की प्रशंसा में गीत गाये जाते हैं और उनमें प्रार्थना की जाती है कि वे रोगी को नीरोग कर दें। मानी जाती विभिन्न देवी की भक्त और प्रिय पात्र समझी जाती है। भक्त रोगी के झाड़-फूंक के लिये माली या मालिन बुलायी जाती है। शीतला माता का निवासस्थान नीम का पेड़ समझा जाता है अतः वह नीम की टहनियों से रोगी को झाड़ती है जिससे शीतला माता प्रसन्न होकर रोगी को आरोग्य प्रदान करे। मालिन देवी की प्रिय सेविका है अतः उसके द्वारा किया गया झाड़-फूंक नीरोग होने का साधन समझा जाता है। इसी कारण से इन गीतों में मालिन का बार-बार वर्णन आता है।

जब किसी पुरुष के ऊपर शीतला देवी का प्रकोप होता है तब उसमें घर वाले को अनेक नियमों का पालन करना पड़ता है जैसे खाला का न बटाना, पेटी का न खाना, दाल में हल्दी न डालना, धाकभाजी को न बनाना, जूता न पहिनना और किसी को प्रणाम न करना। ऐसा विश्वास है कि इन नियमों का पालन करने से देवी प्रसन्न होती है और रोगी शीघ्र आरोग्य लाभ कर लेता है। इसीलिये शीतला देवी की प्रार्थना करना और उपर्युक्त नियमों का पालन नितान्त आवश्यक समझा जाता है।

यद्यपि शीतला माता का वाहन गधा है परन्तु गीतों में उनके वाहन का उल्लेख छोड़ा किया गया है। संभवतः पूजनीय एवं पवित्र माता को ऐसा अपवित्र पशु वाहन रूप में देना भक्तों के चिक्कर नहीं प्रतीत हुआ अतः उसने घोड़े का वर्णन किया है। शीतला माता को बगालिन देवी भी कहा गया है। इसका प्रधान कारण यह है कि प्राचीन काल में बगान शक्ति उपासना का केन्द्र था अतः शक्ति की प्रतीक शीतला माता को बगालिन देवी कहना स्वाभाविक ही है। एक गीत बीजिये जिसमें देवी को मूर्तिमान् स्वरूप प्रदान किया गया है—

“कवना बरने तोरा घोडवा ए सीतलि, बवना बरने असवार।

बागालिनि देवी हो, सीही ना पुजवा हमार।

लाल बरने मोरा घोडवा ए सेववा, सुरज बरने असवार।

भइया रंग रसिया रे हाथ लेले बसिया,

तोतील ले ले जोडिआई ॥”

इस गीत से यह पता चलता है कि शीतला देवी का चित्तिर (तीतर) पसन्द है और यह उन्हें भेंट चढ़ाया जाता है।

शीतला माता के विषय में अन्य जो गीत उपलब्ध होते हैं उनमें भावुक भक्त की प्रगाढ़ भक्ति का भक्तीभाति परिचय मिलता है। इन गीतों में चेबक से पीड़ित बालक के लिये आरोग्य प्रदान की प्रार्थना की गई है। शीतला माता बड़ी दयालु हैं, घोड़े से उपकार के

लिए भक्त के मनोरथ की सद्य पूति कर देती है । वह नीम के पेड़ में हिडोला लगाकर झूल रही है, इतने में उन्हें प्यास लगनी है । रात का समय, गांव है दूर । गांव में आकर वे मालिन की लडकी को जगाती हैं और पीने के लिये पानी मांगती हैं । मालिन की बेटो कहती है कि ऐ माता ! मेरी गोद में लडका सो रहा है, मैं कैसे उठूँ ? शीतला के आग्रह करने पर वह उठती है और पानी पिलाती है । तब शीतला माता प्रसन्न होकर उनकी अभिलाषा की पूति कर देती है । वही इतनी दयालु है कि भक्त को आर्त प्रार्थना को अस्वीकार नहीं कर सकती ।

"निमिया की डाली भइया लावेली हिलोरवा

कि झुनी झुनी ।

भइया गावेली गीत, कि झुनी झुनी ॥

झुलत झुलत भइया का सगली पियसिया कि

बली भइली ।

मलहोरिया बवास कि बली भइली ॥

सुतलु बाडू कि जागलि ए मालिनि ।

उठि वे मोहि के पनिया पिआऊ ॥"

पानी लेकर प्रसन्न हुई माता आशीर्वाद देती है —

"धियवा जुडामु मालिन आपन समुरवा,

पतोहिया सोर जुडामु नदहरवा ।"

एक दूसरे गीत में सेविका की प्रार्थना और नैराश्य का भाव इतने सुन्दर शब्दों में अभिव्यक्त किया गया है कि पड़ते ही बनता है । एक धात्र स्त्री अपनी 'डाली' लेकर माता शीतला के दरबार में उपस्थित होती है । सबकी पूजा की डाली माता ले लेती है परन्तु उस अभागिनी की डाली पडी रह जाती है । इस पर बन्ध्या स्त्री दुःखित होकर जल भरने के लिये जंगल में जाने को तैयार हो जाती है और कहती है कि ऐ माता ! आपकी पूजा के लिये पानी भरते-भरते मेरे सिर की चाद चिस गई और देवघर मन्दिर लीपते-लीपते मेरे हाथ चिस गये । ती भी ऐ माता ! आपकी कृपा नहीं हुई, मेरे वाञ्छित होने का फलक नहीं टा । इसपर माता आश्वासन देती है कि तुम्हें पुत्र देकर मैं तुम्हारे बन्ध्या के बलक को भी दूंगी ।

"पनिया भरत ए भइया, चनिया मोर रिआइल हो ।

आरे देवघर लिपत ए भइया, हाचवा छिआइल हो ।

आरे तबहू ना ॥ टेंता ए भइया,

पडिनिया केरि नइया हो ।"

शीतला माता पुत्र ही नहीं देनी, प्रत्युत यदि वह बालक बीमार पड़ जाता है तो उसकी रक्षा भी करती है । चेचन के निबलने से जब बालक का शरीर जलने लगता है, वेहद पीडा होती है, तब उसकी दयामयी जननी भक्ति भावना में झूमते-झूमते शीतला माता ने प्रार्थना करती है कि मैं बालक की माता हूँ । मैं आवर बसावर भीख मांग रही हूँ । ऐ मेरी दुसारी माँ ! इस बालक को जीवन की मिशा दीजिये ।—

“पटुया पसारि भीखि मागेली बालकवा के माई
हमरा के बालकवा भीखि दी ।
मोरी दुलारी हो भइया,
हमरा के बालकवा भीखि दी ।
मोरी मानावा राखनि भइया,
हमरा के बालकवा भीखि दी ।”

बालक की दृढ़ भरी आहो से व्याकुल होकर उसकी मा जब इन गीतों की मस्ती में झूम झूमकर गाती है तो सुनने वाला के शरीर में रोमांच हो जाता है और जान पड़ता है कि नीम की डाल पर झूलने वाली शीतला मा, अपने आनन्दमय झूलने से उतरकर, जल्दी-जल्दी बालक को मेज के पास आकर खड़ी हो जाती है और अपना वरद हस्त फैलाकर नीरोग होने का आशीर्वाद देती है ।

शीतला माता का साल फूल विशेष कर अड़दुल का फूल परम प्रिय है । परन्तु कहीं कहीं उनकी पूजा के लिये चम्पा का फूल चुनने का भी उल्लेख पाया जाता है ।^१

बंगला लोक गीतों में भी शीतला माता के गान पाये जाते हैं । उनमें भी भोजपुरी गीतों के समान ही भाव उपलब्ध होते हैं । राजस्थानी लोक गीतों में शीतला देवी को ‘सेडल माता’ कहते हैं । बालक के चैचक निकलने पर माता से प्रार्थना की जाती है और उनकी ही कृपा से बालक को आरोग्य लाभ होता है । एक राजस्थानी गीत में शीतला के निकलने पर दादी, फूफी आदि सबधिया के घर घर कांपने और माँ, बाप के डरने का उल्लेख पाया जाता है । परन्तु ‘सेडल माता’ की दया से बालक चंगा हो जाता है ।^१

“दादी भूवा घर घर काँपी,

डरप्या माम्रो घर बाप,

बला ल्यू सेडल माता छे

जब तेरी माता मान लियो छे,

सोमो सारी रात,

बला ल्यू सेडल माता छे ।

२ नागपंचमी के गीत

श्रावण शुक्ला पंचमी को ‘नाग पंचमी’ कहते हैं । इस दिन सर्प की पूजा होती है । इस दिन लड़कियाँ प्रातः काल उठकर मकान की भित्ति पर गोबर से एक रेखा खींचती हैं तथा घर के प्रधान दरवाजे पर सर्प की दो मूर्तियाँ गोबर की बनाती हैं । शहरा में जहाँ गोबर का अभाव रहता है कागज पर बने नाग के चित्र को स्त्रियाँ दरवाजे पर चिपका देती हैं । नाग की मूर्ति बनाने के पश्चात् उसकी यथाविधि पूजा की जाती है । एक बटोरे में दूध और घास की खील लावा भरकर एकान्त स्थान में रख दिया जाता है । लोगो का

१ डा० जगन्नाथ मो० आ० गी० भाग १ पृ० २५७ । २ पारिक राजस्थान के लोक गीत भाग १ पृ० १५६ ।

विश्वास है कि इस दिन नागराज आते हैं और दूध पीते हैं । जो इस दिन नाग की पूजा करते हैं उन्हें सर्प काटने का भय नहीं रहता । यदि काटे भी तो उसका कुछ असर नहीं होता । इस तिथि को 'नाग पंचमी' भी कहते हैं जो 'नाग पंचमी' का अपभ्रंश है ।

'नाग पूजा भारत में अत्यन्त प्राचीनकाल से चली आ रही है । आज भी बंगाल में सर्पों की अधिष्ठात्री देवी 'मनसा' की पूजा का प्रचुर प्रचार है तथा 'मनसा' की उपासना पूजा और स्तुति में संकड़ों ग्रन्थों की रचना की गई है । वहाँ नागपूजा की परम्परा मनसा सम्प्रदाय के नाम से प्रसिद्ध है ।

नाग पंचमी के गीत अधिक नहीं उपलब्ध होते । इस दिन मदारी जीवित सर्पों को दिखलाते हैं और भिक्षा मांगते हैं । नीचे के गीत में यह वर्णन मिलता है कि जो सर्प को भिक्षा देगा उसे पुत्र पैदा होगा, वह सुखी होगा परन्तु जो भिक्षा नहीं देगा उसे पुत्र रत्न की प्राप्ति नहीं हो सकती ।

"जे मोरा नाग के भिक्षिया ना दीहँ
दुनो बेकति जरि जइहँ हो, मोरे नाग दुलरुआ ।
जे मोरा नाग के भोखि उठि दीहँ
दुनो बेकति सुखी रहिहँ हो मोरे नाग दुलरुआ ।"

३. बहुरा

बहुरा का व्रत भाद्र कृष्ण चतुर्थी को किया जाता है । उसे 'बहुला' भी कहते हैं । इस व्रत की कथा की नायिका बहुला है । इसीलिये इस व्रत का नाम बहुला या बहुरा पड़ गया है । इस दिन कन्याएँ तथा युवतियाँ दिन भर व्रत रखती हैं । सायंकाल को नदी या जलाशय में स्नान कर बहुला नामक गाय, उसके बछड़े तथा सिंह की बालू की प्रतिमा बनाकर फल-पुष्प आदि से उनकी विधिवत् पूजन करती हैं । तदनन्तर बहुला की कथा सुनती हैं । स्त्रियाँ जो के सत्तू तथा गुड़ को शाम को खाती हैं । यह व्रत संन्तान का दाता और ऐश्वर्य को बढ़ाने वाला है ।

बिस्मी ब्राह्मण देवता के घर बहुला नामक गाय थी । एक दिन वह जंगल में चरने गयी जहाँ सिंह ने उसे पकड़ लिया । अपने प्यारे बछड़े को समझा-बुझाकर पुनः लौट आने का धावा करने पर सिंह ने बहुला को छोड़ दिया । वह अपने प्यारे पुत्र को सतीप देकर पुनः सिंह के पास लौट गई । उसकी दृढ़ प्रतिज्ञा एवं सत्य वचन से प्रसन्न होकर सिंह ने उसे मुक्त कर दिया । यही बहुला की संक्षेप में कथा है ।

इस कथा से पुत्र के प्रति माता के असीम प्रेम का पता चलता है । सायही मूल्यवादिता के महत्व का दर्शन भी होता है ।

बहुरा स्त्रियों के लिये पुत्र का व्रत माना जाता है । अतः बहुरा के गीतों में माता का पुत्र के प्रति अर्कप्रिय स्नेह और सत्य प्रतिज्ञा की महिमा का उल्लेख होना चाहिये । परन्तु बहुरा के जो गीत हमें प्राप्त हुए

वर्ण्य विषय

हैं उनमें यह बात नहीं पाई जाती । प्रस्तुत लेखक ने बहुरा के जिन गीतों का संकलन किया है उनमें सास और बहू का शाश्वतिक विरोध, पति पत्नी का प्रेम और सौन्दर्य के कारण किन्नी

व्यक्ति के मोहित होने का वर्णन ही अधिक पाया जाता है। सास की दुष्टता का यह वर्णन देखिये :

“कोरी नदियवे सामु दहिया जमवली,
रनि एक अमरित लावेनी जोरनवा ए हरी।
अपने त वेचें सामु गांव वा गोयेडवा,
हरि हरि हमरा के भेज जमुना पार ए हरी।”

रेशमी नामक किसी सुन्दरी के सौन्दर्य को देखकर किसी राजा के मुग्ध होने का यह वर्णन कितना मधुर है।

“पहिरि मोहिरि रेशमी चलनी बजरिया,
परिगइले राजावा के दीडी गोरिया रेशमी।
किया गोरी रेशमी रे सांचवा के डारल,
किया तोहरा के गढ़ेवा मोनार गोरिया रेशमी।”

इसी प्रकार बहुरा के अन्य गीत भी शृंगार रस से भ्रंतप्रोत हैं।

४. गोधन

कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा को ‘गोधन’ व्रत मनाया जाता है। भोजपुरी प्रदेश में इस दिन गोबर से एक मनुष्य की प्रतिवृत्ति बनाकर उसकी छाती पर इंटें रखी जाती है और उसी को स्त्रियाँ मूसल से कूटती हैं। इस प्रक्रिया को ‘गोधन कूटना’ कहते हैं। गोधन कूटने के पूर्व बहानियाँ बही जाती हैं और स्त्रियाँ भटकटैया, रेंगनी और चना लेकर घर-घर के समस्त व्यक्तियों को शाप देती हैं जिसे ‘सरापना’ कहते हैं। वे घर के प्रत्येक व्यक्ति का नाम लेकर कहती हैं कि ‘भमुक को खांव, भमुक को चबांव’। घर के ही लोगों को नहीं बल्कि पास-पड़ोस के लोगों को भी वे इसी तरह ‘खाती और चवाती’ हैं। फिर अपनी जीभ को भटकटैया के कांटे से दागती हैं। इसके पश्चात् खील लावा और मिठाई आदि चीजें गोधन बाबा के स्थान पर भेजी जाती हैं। वहाँ ‘गोधन’ को कूटते समय स्त्रियाँ कहती हैं कि जिनको खाया चबाया है उन सबको ‘हनुमन्त’ का बल हो। इस प्रकार वे सभी ‘भूत’ व्यक्तियों को जिलाती हैं। यह सब पूजन मध्याह्न के पूर्व ही हो जाता है। इसके बाद बहन अपने भाई को मिठाई खिलाने के लिये जाती है। सर्वप्रथम वह उसे चना खिलाती है, पुनः विविध प्रकार के मिष्ठान्न देती है। भाई प्रसन्न चित्त होकर उसे रुपया भयवा गहने देता है। इस प्रकार यह व्रत समाप्त हो जाता है।

“गोधन” शब्द ‘गोवर्धन’ का अपभ्रंश ज्ञात होता है। प्राचीन काल में गोवर्धन की पूजा का उल्लेख पाया जाता है। यही प्राचीन गोवर्धन पूजा इस विवृत ‘गोधन’ की पूजा के रूप में आज भी विद्यमान है। गोबर की बनी हुई मनुष्य की प्रतिमा वास्तव में इन्द्र की प्रतिवृत्ति है। भगवान् कृष्ण ने इन्द्र के

गर्ब को चूर्ण किया था। अतः यह 'गोधन कूटने' की प्रथा इन्द्र के भव चूर्ण करने का प्रतीक है। परन्तु इस दिन स्त्रियाँ अपने प्रिय व्यक्तियों को मृत्यु का अभिशाप बना देती हैं। इसका रहस्य सुनझाना एक विषम पहलू है।

इस व्रत का प्रधान उद्देश्य भाई और बहन में प्रेम भावना को वृद्धि है। इसी का वर्णन हम इन गीता में भी पाते हैं। साथ ही गोधन के व्रत में जो विधि बरती जाती है जैसे प्रियजनों को अभिशाप देना, वषुर्न विषय उसका भी उत्प्रेषण पाया जाता है। भाई के लिए बहिन की यह शुभकामना कितनी सुन्दर है।

“कवन भइया चलने प्रहेरिया,

कवन बहिन देली भसीस हो ना।”

जियमु रे मोर ए भइया,

मोरा मऊजी के बाठसु सिर सैन्दुर हो ना।

यह कितनी मंगलमयी कामना है। एवमस्तु।

५. पिडिया

पिडिया का व्रत कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा से प्रारम्भ होकर अगहन शुक्ल प्रतिपदा पूरे एक मास तक रहता है। कार्तिक शुक्ल प्रतिपदा के दिन जो गोधन की गोबर की मूर्ति बनाकर पूजा होती है, उसी गोबर में ये छोटा सा अश लेकर कुंवारी लड़कियाँ पिडिया लगाती हैं। घर की किसी दीवाल पर गोबर की छोटी-छोटी सैकड़ा मनुष्य की आकृतियाँ बनाई जाती हैं। इसके साथ ही उस पर भाटे के द्वारा चित्र कर्म भी किया जाता है। इस पूरी प्रक्रिया को 'पिडिया लगाना' कहते हैं। 'पिडिया' शब्द 'पिड' शब्द का अपभ्रंश रूप है जिसमें लघु अर्थ में 'इया' प्रत्यय जोड़ा गया है। 'पिड' का अर्थ बड़ी गोली बल्बु है जैसे मूर्ति। अतः 'पिडिया' का अर्थ हुआ गबर का छोटा गोला। दीवाली पर जो गोबर की आकृति बनाई जाती है वह गोली-गोली होती है इसी कारण इस व्रत का नाम पिडिया है।

केवल कुंवारी कन्याएँ ही अपने प्रिय भाइयों की मंगल कामना के लिये पिडिया का व्रत करती हैं। वे प्रति दिन प्रातःकाल पिडिया की कथा सुनती हैं और तभी किसी भोज्य पदार्थ को ग्रहण करती हैं। यदि किसी दिन किसी बालिका ने गलती से भोजन कर लिया तो दूसरे दिन उसे प्रायश्चित्त करना पड़ता है। इस प्रकार यह क्रम पूरे एक मास तक चलता रहता है। अगहन शुक्ल प्रतिपदा को पिडिया की समाप्ति होती है। इस दिन लड़कियाँ नये चावल और नये गुड से बनी हुई खीर रसिप्राव खाती हैं। इस समय वे अपने वान में रुई ठस लेती हैं जिससे भोजन करते समय कोई शब्द सुनाई न पड़े। यदि भोजन के समय कोई शब्द काना में पड़ गया तो वे भोजन छोड़ देती हैं। इसीलिये

इस समय छोटे-छोटे बच्चे घर से बाहर निकाल दिये जाते हैं। भोजनोपरान्त दूसरे दिन गोखर की मूर्तियों को नष्ट कर उन्हें किसी नदी में बहा देने हैं। इस क्रिया को 'पिडिया दहवाना' कहते हैं। इस प्रकार यह एक मामिक व्रत समाप्त होता है।

इन गीता में भाई बहन का अटूट प्रेम वर्णित है। एक गीत में बहिन अपने भाई से कहती है कि मैं लड्डू और चिउड़ा से पिडिया को पूजूंगी। ऐ भाई! यह पिडिया का व्रत मैं तुम्हारे ही उपलक्ष में कर रही हूँ।

"लड्डुआ बिउरवा से हम पूजवि पिडियवा हो
तोहरी बयइया भइया पिडिया बरतिया हा।"

पिडिया के गीतों में वही-वही स्त्री पुरुषा के प्रेम का भी वर्णन पाया जाता है परन्तु इन गीता में प्रयान पुट भाई और बहन के स्वाभाविक प्रेम का ही है। इन गीता में वही-वही पिडिया के व्रत में किये जाने वाले अनेक विधि विधानों का भी उल्लेख पाया जाता है।

६. छठी माता के गीत

छठी का व्रत वार्षिक मास की शुक्ल पक्ष की पष्ठी तिथि का किया जाता है। यह व्रत केवल स्त्रिया का ही है परन्तु मिथिला में इसे स्त्री पुरुष दोनों करते हैं। इसे 'पष्ठी व्रत' भी कहते हैं। छी शब्द नाम करण इनी या अपभ्रंश रूप है। इसे 'डाला छठ' के नाम से भी पुकारते हैं। क्योंकि इस दिन सारी पूजा की सामग्री को एक बड़े डाला (वाँस की बनी हुई बड़ी टोकरी) में रखकर नदी या तालाब के किनारे ले जाते हैं और इस डाला को देवता को चढ़ाते हैं। इस व्रत में सूर्य की पूजा प्रधान होने के कारण इसे 'सूर्य पष्ठी व्रत' भी कहते हैं। मिथिला में यह व्रत 'छठ' के नाम से प्रसिद्ध है।

इस व्रत का प्रयान उद्देश्य पुत्र की प्राप्ति और उसका ीर्ष्य होना है। यह व्रत बड़ा ही कठिन होता है क्योंकि इसमें दो दिन तक उपवास करना पड़ता है। इस व्रत को करने वाली स्त्रिया को पंचमी के ही उद्देश्य दिन एक बार बिना नमक का भोजन करना पड़ता है। दूसरे दिन पष्ठी को स्त्रियाँ बिना जल के दिन भर उपवास करती हैं। इस दिन सन्ध्या को अर्घ्य दिया जाता है।

देहात में किसी नदी या तालाब के किनारे के लड्डू जिनकी मातायें और बहनें यह व्रत रखती हैं मिट्टी का एक छोटा सा चबूतरा एक दिन पहले जाकर बना देते हैं जिसे 'पाट बनाना' कहते हैं। जब यह चबूतरा सूख जाता है तब

उत्त गोबर मिट्टी से लीप देते हैं। दूसरे दिन उनकी मातायें और वहिनें आकर इसी चबूतरे पर बैठती हैं और सूर्य नारायण को अर्घ्य देती हैं।

जब पट्टी का व्रत समाप्त हो जाता है तब सप्तमी को सबेरे सूर्य को अर्घ्य प्रदान करने के लिये स्त्रियाँ किमी जलाशय या नदी के किनारे जाती हैं और उन्ही चबूतरे पर बैठती हैं जिनको उनके सड़की अथवा संजघियों ने पहले तैयार किया था वे एक बड़े 'ढाला' में सूर्य को अर्घ्य देने के लिये केला, नीबू, नारंगी, ईश और अनेक प्रकार के पत्राक्ष साधनेकर जाती हैं। इस घाट पर भातिन फूल और फल एवं म्वातिन दूध लाती है जिसका उपयोग सूर्य नारायण को अर्घ्य प्रदान करने में किया जाता है। इस दिन जो पक्वान् पूजा के निमित्त पकाया जाता है उसे 'अथरवटा' कहते हैं। इसमें सूर्य के चक्र का चिह्न अंकित रहता है। इससे ज्ञात होता है कि प्रधानतया यह व्रत सूर्य का ही है।

इस व्रत में स्त्रियाँ पंचमी और पट्टी इन दोनों दिनों को उपवास रखती हैं तथा सप्तमी को सबेरे बहुत पहिले से उठकर सूर्य नारायण को अर्घ्य देने की तैयारी में संलग्न रहती हैं। कितनी बन्ध्या स्त्रियाँ सूर्योदय से घंटो पहले कमर भर जल में खड़े-खड़े सूर्य के उदय की प्रतीक्षा करती हैं। वे सूर्य के शीघ्र उदय न होने के कारण व्याकुल हो जाती हैं और उनसे बड़ी चतुरता से प्रार्थना करती हैं कि ऐ भगवन् ! शीघ्र उदय लीजिये। छत्री माता के गीतों में ऐसे अनेक गीत हैं जिनमें इस प्रकार की प्रार्थना की गई है :

"दुपवा, पिउवा लेके ग्वातिनि बिटिया ठाढ़।

फालावा, फूलवा लेले मालिनि बिटिया ठाढ़।

धूपवा, जलवा रे लेके बामानवा रे ठाढ़।

आरे हात्ती हात्ती ऊग ए अदितमल, भरघ दिमाउ।"

कहीं-कहीं वह स्त्री यह प्रार्थना करती है कि ऐ भगवन् ! खड़े-खड़े मेरे पैर दुखने लगे और कमर में पीडा होने लगी है। अतः कृपाकर भव तो शीघ्र उदय लीजिये :

"खड़े-खड़े गोइवा दुखाइलि ए अदितमल, बाइवा पिराइल।

हाली देनी ऊग ए अदितमल, भरघ दिमाउ।"

छत्री माता का व्रत विशेष कर के सन्तान प्राप्ति की कामना से किया जाता है। कोई बन्ध्या स्त्री पट्टी माता से पु की प्राप्ति के लिये प्रार्थना करती हुई कहती है कि ऐ माता ! मेरा जीवन निरर्थक सा प्रतीत होता है। मेरी सास 'दुकावती' है, ननद गालियों की चौछार करती है और मेरा 'व्याहता पति' डंडों से मेरी खबर नेता है। मेरा दोष केवल यही है कि मेरी गोद पुत्र के बिना सूती है। पुत्रहीन स्त्री की दशा का यह वर्णन कितना मार्मिक है।

"सासु मारे हुदुका ए दीनानाथ ननदिगा मारे भारी।

ए संडी लामल पुरुषवा ए दीनानाथ,

हमरा के डडा से मा।।

आरे सबके डलियवा ए दीनानाथ लिहली उठार्ई ।

आये बाशि के डलियवा ए दीनानाथ, ठहरें तवार्ई ।”

पुत्र और पति को कुशल पूर्वक रखने के लिये भी छठी माता से इन गीतों में प्रार्थना की गई है । कोई स्त्री कहती है कि ऐ माता ! मैं आपके मन्दिर की गली को हाड़ लगाऊँगी । मेरे पुत्र एवं पति को सकुशल रखिये :

‘सोरिया रखरी बहारवि, पुतवा भीख दी,
खोरिया रखरी बहारवि, पुरखवा भीख दी ।”

पछी व्रत के विषय में ‘रावेस’ जी लिखते हैं कि “छठ के गीत” पूर्णतः धार्मिक गीत हैं । मिथिला के धार्मिक मनोभाव, धर्म के नाम पर प्रचलित वहन, पारिवारिक विचार और मान्यताएँ, परेजू निष्ठा और

मिथिला में

पछी व्रत

आत्मसंयम में ‘छठ’ के प्रिय विषय हैं । किन्तु धर्म के रंगीन चोले में बन्द होते हुए भी छठ की गीत सैली अपनी सहज वर्णकित अभिव्यक्ति के कारण अपनी

परिधि में प्रायः पूर्ण है ।” इन गीतों में हादिक श्रद्धा, निष्ठा भरे उल्लास और आत्म लक्ष्मी उच्चता भरी पड़ी है । मिथिला के इन गीतों में भी पुत्र प्राप्ति की कामना की गई है :^१

“खोंइछा के खेल अछना गेरलि सुध नीर ।

चलि मेल कमीन देइ पुत मागें भीख ।

बन्ध्या की वरुण कथा इन पक्तियों में पाई गई है :

“सब के डलियवा, दीनानाथ देलि भगुभाय ।

बासन डलियवा दीनानाथ देलि पछुभाय ।”

घ. जाति संबंधी गीत

१. अहीरों के गीत

भोजपुरी लोक-गीतों में बिरहा अपना विशेष स्थान रखता है । यह बड़ा ही लोकप्रिय गीत है । अहीर लोगो का तो यह जातीय गान (नेशनल सांग) ही है । उमग भरा अहीर जवान जब ललकारते हुए बिरहा गाता है तो श्रोताओं के हृदय में एक विचित्र उत्साह पैदा हो जाता है । खेत में घास काटते हुये गायों की चरवाही के समय, विवाह करने के लिये बारात में गाते हुये, एवं लाठी जैजर जाते हुये सर्वत्र अहीर लोग बिरहा की गा-गा अपनी थकावट को मिटाते रहते हैं । मंगलमय अवसरों पर जिस प्रकार उच्च जातियों में नाच, गान होता है उसी प्रकार अहीर लोगो में बिरहा गाया जाता है । विवाह के अवसर पर बिरहा गाने के लिये अहीरो में प्रतिद्वन्द्विता होती है । वे दो दलों में विभक्त हो जाते हैं । एक के बाद दूसरा दल बिरहा गाता है और जो बिरहा गाने में असमर्थता प्रकट करता है वह दल पराजित समझा जाता है । सब तो यह है कि अहीरो की योग्यता बिरहा गाने से ही समझी जाती है ।

विरहो के विषय में एक भोजपुरी कवि कहता है ।

"नाहो विरहा कर सौती भइया,
नाही विरहा फरे ढाज ।
विरहा वसेने हिरदया में ए रामा,
जब उमसेले सब गाव ।"

इन कवित्व पूर्ण विरहो के उद्गम की कहानी बिलने मुन्दर रूप में ऊपर के पद्य में कही गई है । डा० प्रियर्सन ने इन विरहो के विषय में लिखा है कि यद्यपि इन विरहो का विशेष साहित्यिक मूल्य नहीं है परन्तु जनता के भीतरी विचारों और आकाशवाणी के प्रतीक होने के कारण इनका महत्त्व बहुत अधिक है । वास्तव में विरहा एक जगली फूल के समान है ।^१

जिस प्रकार हिन्दी में बरब और दोहा छन्द अल्पकाय होने पर भी अपनी सुस्त पदावली और सरस भावधारा से श्रोताग्रा को रस से आप्लावित कर देते हैं उसी प्रकार विरहा लोकगीता में सबसे छोटा छन्द है । परन्तु इसकी पदावली इतनी युगठिन और भाव इतने सुन्दर होने हैं कि लोगों के हृदय पर इसका असर हुए बिना नहीं रहता । विहारी के दोहो के समान थोड़े शब्दों में इतना आधिक भाव भरना और सुनने वाला के हृदय पर सीधे चोट करना इन विरहा का काम है । एक उदाहरण लीजिये

रसवा के भेजली भवरवा के सगिया,
रसवा ले अदने हा थोर ।
अतना ही रसवा में केरवा के बटवो,
सगरी नयरी हित मोर ।

कोई नायिका कहती है एक ऐ सखी ! मैंने सबरा को रस रंगे के लिये भेजा । लेकिन यह थोड़ा ही रस लाया । मेरे पास रस इतना थोड़ा है कि मैं किसी-किसी इस रस में से बाटू क्योंकि गाँव के रहने वाले सभी मेरे भिन हैं । इस विरह में भँवरा और रस शब्द में श्लेष है जिससे इस विरह में सरसता आ गई है ।

कोई स्त्री अपने विरहावस्था का वर्णन करती हुई कहती है कि "पी पी" रहते हुये मेरी देह पीली पड़ गई है परन्तु गाँव के लोग कहते हैं कि इसे पांडु रोग हो गया है । वे मेरे हृदय के मर्म को नहीं जानते हैं । मेरा गवना अभी नहीं हुआ है अतः मेरी यह दुर्दशा है ।^१

"पिया पिया कहत पियर भइली देहिया,
सोगवा कहेला पिंडरोग ।

१ डा० उपाध्याय, ओ० आ० गौ० भाग १ पृ० ४६ । २ आई कान्ट से दैट देपोजेस मच लिटरेरी प्रसेलेन्स आन दि कान्टेरी सम आफ देम आर दि मियरेड डीगरेस । बट दे आर बेर्युएबल ऐज वींग वन आफ दि फ्यू ट्राइवरी प्रसेपेनेन्स फ्रिब वी हैव आफ दि इनर थाट्स ऐन्ड डीजालस आफ दि प्रीमुस । दि विरहा इन प्रसेनियली ४ वाइलड फवांस । ओ० रा० पृ० सो० भाग १४ [१५५६] पृ० २० । ३ डा० उपाध्याय ओ० आ० गौ० भाग १ पृ० ४६ ।

गडवा के लोगवा मरमियो ना जानेले
भइले गवना ना मोर ।”

इन विरहों में विरह की दशा के वर्णन के अतिरिक्त सुन्दर अनुभवपूर्ण उपदेश भी भरे पड़े हैं। कोई बूढ़ी स्त्री नवयुवतियों को उपदेश देती हुई कहती है कि तुम लोग अपने जीवन को सभालकर रखो क्योंकि दुष्ट लोग ‘हुडार’ (भेडिया, की भाँति तुम्हारे सतीत्व पर आक्रमण करने के लिये छिपे बैठे हैं।

‘पिसना के परिकल मुसरिया तुमरिया,
हुषवा के परिकल बिलार ।
आपन, आपन जोवनवा सभारिहे ए बिटियवा,
रहरी में लागन वा हुडार ।”

बासी के बाबू रामकृष्ण वर्मा उपनाम बलवीर को ये विरहें इतने प्रिय थे कि इन्होंने इन्हीं की रीति पर अपने ‘विरहा नायिका भेद’ में साहित्यिक विरहों की रचना की है।

विरहे विरह के गीत हैं। विरह वर्णन के माध्यम होने के कारण ही इन गीता को ‘विरहा’ कहते हैं। इनमें विप्रलम्भ शृंगार का सुन्दर चित्रण किया गया है। पति के वियोग में विरह से तड़पने वाली नायिका, प्रियतम के आगमन की प्रतीक्षा करने वाली स्त्री, प्राणवत्सल के परदेन चले जाने के कारण दारीर का प्रसाधन न करने वाली पत्नी की दशाभा का मार्मिक चित्रण इन विरहा में हुआ है। जहाँ इन विरहा में हृदय की कोमल भावनाभा का वर्णन है वहाँ वीरता-एव साहस के वार्यों का भी उल्लेख है।

विरहा दो प्रकार का होता है एक छोटा और दूसरा बड़ा। छोटा विरहा ‘चारकडिया’ के नाम से प्रसिद्ध है। अर्थात् जिसमें केवल चार चरण या पद हो वह ‘चारकडिया’ विरहा है। यही आज बल अत्यन्त लोकप्रिय एवं प्रसिद्ध है। लम्बा विरहा गाथा रूप में होता है जिसमें रामायण और महाभारत की कथा गायी जाती है। वह गीत नहीं बल्कि गाथा है।

विरहा के गाने का एक विशेष प्रकार है। अहीर लोग वान में अगुली डालकर बड़े जोरो से इसे गाते हैं। वे बड़े जोरो से अलाप लेते हैं और पूरा जोर लगाकर शब्दों का उच्चारण करते हैं। अन्त में ‘बाजरबोई’ भी कहते हैं जो निरर्थक पदावली है। इस प्रकार वे जन मन का अनुरजन करते हैं।

२. चमारों का गीत :

चमारों के जातीय गीत बड़े ही मनोरंजक होते हैं। विवाह आदि अवसर पर वे अपने सभी सवधियों का झुंड लेकर अपने यजमान किसानों के घर दूल्हे की न्योछावर लेने जाते हैं। उस समय उनकी जाति के कोई दो छोटे लड़के जिनमें एक पुरुष बना रहता है और दूसरा स्त्री, और जो कई रंग के कपड़े

१ डा० उपाध्याय भो० ग्राम्य गीत भाग १ पृ० ४७ [पृ० भाग]। २ लहरी डुरुडिपो कशी से प्रकाशित। ३ विरहा के विशेष वर्णन के लिये देखिये डा० उपाध्याय भो० ग्रा० गी० भाग १ पृ० ४७-४८ [सूचिका]।

पढ़ने रहते हैं नाचते और गाते चलते हैं। एक तीसरा पुरुष जो 'करिंगा' कहलाता है हसी मजाव भरता है। इसका काम विदूषक का है। वह जब कोई दिल्लगी की बात कहता है तब उसे नाच मडली वा प्रधान व्यक्ति चमड़े के तल्ले से पीठ पर 'ठोकता' या पीटता है। चमारा का मुख्य वाजा 'डफरा' और 'पिपिहिरी' है। 'डफरा' एक छोटे नगाड़े की आकृति का होता है जो लकड़ी से धीरे धीरे पीट कर हाथ से बजाया जाता है परन्तु 'पिपिहिरी' मुह से बजाई जाती है। चमारा का नाच सार्वजनिक होता है और प्रायः प्रत्येक श्रेणी के लोग इसके देखने के शौकीन होते हैं। करिंगा गांव के जालिम जमींदार, कजूस महाजन आदि की खरी आलोचना करता है। निम्नलिखित गीत में छुआछूत का डोंग करने वाले पंडितों पर कितना गहरा व्यंग किया गया है।^१

"पंडित मुनि बड़ जानी, जल धानि के पीवत पानी।

वही मूत का बना जनेवा, उस कर पाग बनाई।

घोटी पहिन के रोटी खावे पाग में छूत ओलिआई।"

३. कहारों के गीत

बहार डोली या पालकी ढोने का काम करते हैं। दूल्हा को दुलहिन के घर और दुलहिन को दूल्हा के घर पहुँचाने का काम भी बहार करते हैं। डोली, लडवाडिया पालकी नानकी या पीनस उठाकर जब ये चलते हैं तब शृंगार रस के रसीले गीता से अपनी सवारी को रास्ते भर गुंगुनाते चलते हैं। पति के घर जाने वाली दुलहिन और विवाह के दिये जाते हुये दूल्हे को शृंगार रस के गीत बितने मयूर लगते हैं इसे अनुभवी ही जान सकते हैं। बहारों के गीता को 'बहुवा' भी कहते हैं। बहार लोग वैवाहिक उत्सवों पर नाचते हैं। नाचते समय 'बुडुवा' नाम का बाजा बजाते हैं।

नीचे के गीत में बूढ़े कहार जो भारभूत हैं, योंकि न तो वह पालकी ढो सकता है और न मजदूरी कर सकता है का वर्णन किया गया है।^२

"बुडुवा कहरवा के आई बुडुइया

तो कैंके तलौने में जाल।

बुडु १ पावै जो एको मछरिया,

तो भीजे के गाल।"

"बुडुवा मोरे जिय के जरनिया टिकुली देखे जरि जाय।

हे देवी दाई तोके रोत चढीवे, जो ई बुडुवा मरि जाय।"

सचमुच बूढ़े का पाना और नाव का डूब जाना बराबर है। एक दूसरे गीत में बाल विवाह का सुन्दर वर्णन किया गया है। स्त्री कहती है कि मरा पति इतना बच्चा है कि अपनी टोपी बेंच कर 'बाई और गढ़ा' खा डालता है।^३

१ विशेष के लिये देखिये त्रिपाठी ६० पृ० सा पृ० २१६ २३६। २ त्रिपाठी इनारा ग्राम साहित्य पृ० १६२। ३ वही पृ० ११२। ५० रा० सि०—लोक गीत पृ० २४६ २५२।

गडवा के लोगवा भरमियो ना जानेले

भइने गवना ना मोर ।”

इन विरहों में विरह की दशा के वर्णन के अतिरिक्त सुन्दर अनुभवपूर्ण उपदेश भी भरे पड़े हैं। कोई बूढ़ी स्त्री नवयुवतियों को उपदेश देती हुई कहती है कि तुम लोग अपने जीवन को समालकर रहो क्योंकि दुष्ट लोग ‘हुडार’ (भेड़िया) की भाँति तुम्हारे सतीत्व पर आक्रमण करने के लिये छिपे बैठे हैं ।

“पिसना के परिकल मुनरिया तुसरिया,

दूधवा के परिकल विलार ।

आपन, आपन जोवनवा मभारिहे ए विटिया,

रहरी में लागल वा हुडार ।”

काशी के बाबू रामचरण वर्मा उपनाम बलवीर को ये विरहे इतने प्रिय थे कि इन्होंने इन्हीं की रीति पर अपने ‘विरहा नायिका भेद’ में साहित्यिक विरहों की रचना की है ।

विरहे विरह के गीत हैं। विरह वर्णन के माध्यम होने के कारण ही इन गीतों को ‘विरहा’ कहते हैं। इनमें विप्रलम्भ शृंगार का सुन्दर चित्रण मिला गया है। पति के वियोग में विरह से तड़पने वाली नायिका, प्रियतम के आगमन की प्रतीक्षा करने वाली स्त्री, प्राणवत्सल्य के परदेश चले जाने के कारण शरीर का प्रसाधन न करने वाली पत्नी की दशाओं का मार्मिक चित्रण इन विरहों में हुआ है। जहाँ इन विरहों में हृदय की वीमल भावनाओं का वर्णन है वहाँ वीरता एवं साहस के कार्यों का भी उल्लेख है।

विरहा दो प्रकार का होता है एक छोटा और दूसरा बड़ा। छोटा विरहा ‘चारकडिया’ के नाम से प्रसिद्ध है। अर्थात् जिसमें केवल चार चरण या पद हो वह ‘चारकडिया’ विरहा है। यही आज कल अत्यन्त लोकप्रिय एवं प्रसिद्ध है। पन्ना विरहा गाथा रूप में होता है जिसमें रामायण और महाभारत की कथा गायी जाती है। वह गीत नहीं बल्कि गाथा है।

विरहा के गाने का एक विशेष प्रकार है। अहीर लोग गान में अगुली डालकर बड़े जोरो से इसे गाते हैं। वे बड़े जोरो से अलाप लेते हैं और पूरा जोर लगाकर शब्दों का उच्चारण करते हैं। अन्त में ‘वाजरवोई’ भी कहते हैं जो निरर्थक पदावली है। इस प्रकार वे जन मन का अनुरजन करते हैं ।

२. चमारों का गीत :

चमारा के जातीय गीत बड़े ही मनोरंजक होते हैं। विवाह आदि अवसरों पर वे अपने सगे संबंधियों का झुंड लेकर अपने यजमान किसानों के घर दूल्हों की न्योछावर लेने जाते हैं। उस समय उनकी जाति के कोई दो छोटे लड़के जिनमें एक पुरुष बना रहता है और दूसरा स्त्री, और जो कई रंग के कपड़े

१ बा० उपाध्याय भो० ग्राम्य गीत भाग १ पृ० ४७ [पृ० भाग] । २ लहरी बुकडियो काशी से प्रकाशित । ३ विरहा के विशेष वर्णन के लिए देखिये - बा० उपाध्याय भो० ग्राम्य गीत भाग १ पृ० ४७-४८ [मृगिका] ।

पहने रहते हैं नाचते और गाते चलते हैं। एक तीमरा पुरुष जो 'करिंगा' कहलाता है, हुंसी मन्त्राङ्क करता है। इसका काम विद्रुपक का है। यह जब कोई दिल्लगी की बात कहता है तब उसे नाच मंडली या प्रधान व्यक्ति चमड़े के तल्ले से पीठ पर 'ठोरता' या पीटता है। चमारों का मुख्य वाजा 'डफरा' और 'पिपिहिरी' है। 'डफरा' एक छोटे नगाड़े की आकृति का होता है जो खड़ी से धीरे धीरे पीट कर हाथ से बजाया जाता है परन्तु 'पिपिहिरी' मुंह से बजाई जाती है। चमारों का नाच सार्वजनिक होता है और प्रायः प्रत्येक श्रेणी के लोग इसके देखने के शौकीन होते हैं। करिंगा गाँव के जानिम जमींदार, कांजूस महाजन आदि की खरी धानीचना करता है। निम्नलिखित गीत में छुआछूत का खोंग करने वाले मंडिनीं पर कितना गहरा ध्वंग किया गया है।

"पंडित मुनि बड़ जानी, जल छानि के पीवत पानी।

वही मूग का बन्ना जनेवा, उम कर पाग बनाई।

पौनी पहिन के रोटी पावे पाग में छून भोसिमाई।"

३. कहारों के गीत

कहार डोली या पालकी डोलने का काम करते हैं। दूल्हा की दुलहिन के घर और दुलहिन की दूल्हा के घर पहुँचाने का काम भी कहार करते हैं। डोली, गङ्गुडिया, पालकी, नालकी या पीनस उठाकर जय में चलते हैं तब शृंगार रस के रमिले गीतों में अपनी सवारी को रास्ते भर मृदुबुदाते चलते हैं। पति के घर जाने वाली दुलहिन और विनाह के लिये जाते हुये दूल्हे को शृंगार रस के गीत कितने मधुर गगते हैं, इसे अनुभव ही जान सकते हैं। कहारों के गीतों को 'कहँरवा' भी कहते हैं। कहार लोग वैवाहिक उत्सवों पर नाचते हैं। नाचते समय 'हुड्डा' नाम का बाजा बजाते हैं।

नीचे के गीत में बूढ़े कहार जो मारमूत हैं योंकि न तो वह पालकी डोल सकता है और न मजदूरी कर सकता है का वर्णन किया गया है :

"बुढ़वा कहँरवा के आई बुढ़या
ती फेके तलौने में जाल।

बुढ़ऊ न पावे वो एको मछरिया,
तो भीजे.... के गाल।"

"बुढ़वा मारे जिय के जरनिया, टिनुली देते जरि जाय।

हे देवी दाई तोके रोट चढौवे, जो ई बुढ़वा मरि जाय।"

सचमुच बूढ़े का खाना और नाच का दूब जाना बराबर है। एक हमारे गीत में बाल विवाह का सुन्दर वर्णन किया गया है। स्त्री कहती है कि मेरा पति इतना पच्चा है कि अपनी टोपी बँच कर 'दाई और गट्ट' खा डालता है।

१. विशेष के लिये देखिये : निबन्ध : ६० आ० स० पृ० २१६-२२६। २. निपाटी : दामरा आभ साहित्य पृ० १६१। ३. वही पृ० ११२। ४० श० सि०—लोक गीत पृ० २४६-२४२।

“जहाँ देखे लाई गढ़ा तहाँ मचलाई राम ।
टोपि बदलि दुलहा स्याई लाई गढ़ा राम ।”

४. तेलियों के गीत

कोल्हू तेली का परम साधन है। वह इसी के द्वारा अपनी जीविका का उपाजन करता है। देहात में ऊँच पेरने के लिये पहले पत्थर के कोल्हू चलते थे। पेरने वाले रात के तीसरे पहर में उठकर बैलों को जोत देते थे और उनके पीछे लगे हुए लम्बे पाठ पर बैठकर जाड़े की लम्बी और ठंडी रात के सप्ताटे में वहे ही मर्मभेदी गीत गाते थे। वे गीत प्रेम, विरह और करुण रस के अद्भुत इतिहास हैं। आजकल लोहे के कोल्हू चल पड़े हैं। अब हाँकने वाला कौं बैला के पीछे नहीं चलना पड़ता है। इससे अब रात या दिन के किसी समय में कोल्हू चलाया जा सकता है। इसलिये रात के वे गीत भी अब समाप्त हो चले हैं।

ईस के अतिरिक्त तेल भी कोल्हू में पेटा जाता है। तेली कोल्हू के पास में जुड़े हुये काठ पर बैठकर बैल को हाकता है और वह धीरे-धीरे अपनी परिधि पर घूमता रहता है। बैल परिश्रम का प्रतीक है जिसकी अभिव्यक्ति कोल्हू का बैल या तेली का नाटा मुहावरे में पाई जाती है। तेल पेरने के लिये समय समय पर, तौलकर सरसो, बरें अथवा तिल को कोल्हू में डालते जाते हैं जिसे ‘धानी’ कहते हैं।

तेलिया के गीतों में जिन्हें कोल्हू के गीत भी कहते हैं शृंगार रस की मात्रा प्रचुर परिमाण में पाई जाती है। कोल्हू में तेल पेरने वाले तेली को भला अपने काम से वहाँ फुरसत जो वह जाकर अपनी प्रिया के साथ प्रेम सलाप करे। अपने पति की ‘खूसटता’ पर क्रुद्ध होकर उसकी स्त्री कहती है कि कोल्हू का ‘ढेकुआ’ ही दूटकर उसने सिर पर गिर जाय जिससे उसके पति का सिर फूट जाय, फिर हलदी लगाने के लिये तो वह घर अवश्य ही आयेगा।^१

“टुटते ढेकुवा फुटते कपरवा,
हरदी ओइरे घर अउते हो सालनवा ।
कोलहु तोरा टूटे जाँरि तोरि फाटे,
रम वहि लागे गौदरवो हो सालनवा ।”

क्यों न हो। जब प्रियतम बार-बार कहने पर भी कहना नहीं मानता और कुरमिन के शृंगार कर ‘कोल्हुआर’ में जाने पर भी वह पतियों में छिप जाता है तब उसकी दूसरी दवा ही क्या है। सस्कृत में एक शुष्क वैदिक का भी ऐसा ही वर्णन किया गया है जो रति विलास से पूरे उदासीन दीख पड़ते हैं

रामगायनवृत मे, नोच्छिष्टमधर कुष ।

उलठितासि चेदभद्रे, वाम कर्णं दशस्व मे ।

तेलिन ‘धानी’ लगाती है और तेली तेन पेरता जाता है। इस तैलिक बर्म का उल्लेख भी एक गीत में हुआ है।^२

कौनी की जुनिया तेलिन घनिया अरे सगावे ।
 अरे कौनी जुनिया ना ।
 फोइलरि सबद सुनावै कि कौनी जुनिया ना ।
 आधी की रतिया तेलिनि घनिया सगावै,
 कि पिछनी रतिया ना ।
 कोइलरि सबद सुनावै कि पिछली रतिया ना ।

इसी प्रकार तेलियो के गीतों में शृंगार रस सवालव भरा हुआ है ?

५. गड़ेरियों के गीत

गड़ेरियों के भी जातीय गीत होते हैं। अपने विवाह आदि उत्सवों में वे अपने ही गीत गाते बजाते हैं। उनका काम दिन भर तो भेड़ चराना होता है परन्तु रात को वे अपने भेड़ों को किसी व्यक्ति के सेव में 'हिरा' देते हैं। रात को जब भेड़ की चरबाही से उन्हें फुरसत मिलती है तब वो एक साथ बैठकर अपने गीत गाते हैं। उनके एक मुख्य गीत का नाम 'सिडरिया' है और दूसरे का 'पड़ोकीमार'।^१ भोजपुरी में इनके गानों का सग्रह अभी बहुत कम हुआ है। आशा है कोई उत्साही युवक इस काम को अपने हाथ में लेगा।

६. धोबियों के गीत

अहीर, कहार, गोंड और तेलियों की तरह धोबी भी अपने जातीय उत्सवों में नाचते, गाते हैं। इनके गीत भी प्रायः अहीरों के विरहे जैसे होते हैं। केवल गाने के स्वर में थोड़ा अन्तर होता है। इनके भावों में स्वभावतः धोबी कुटुम्ब की सजीवता रहती है। धोबी लोग 'हुडुक' नामक बाजा बजाते हैं। कई धोबी एक साथ मिलकर लड़े-लड़े गीत गाते हैं और उनके बीच में खास ढंग की पोशाक पहने हुए धोबी का एक लड़का नाचता है। यह तो प्रसिद्ध है कि धोबी कपड़े नहीं खरीदता। अतएव सभी धोबी नाचगान के समय साफ सुथरे कपड़े पहने रहते हैं। धोबियों के गीतों में इनके पेशे का भी उल्लेख यत्र-तत्र पाया जाता है।

धोबी और धोबिन रोज प्रातःकाल घाट पर जाते हैं और शाम तक वही पपड़ा धोते रहते हैं। धोबी अपनी यकावट को मिटाने के लिये तम्बाकू भी पिया करता है। धोबी अपनी पत्नी को स्मरण दिलाता हुआ कहता है कि घाट पर चलना है अतः स्नान के लिये मोटी लिट्टी लगाना, साथ में एक टिकिया तम्बाकू और थोड़ी सी आग भी मत भूलना।^२

“मोटी मोटी लिटिया लगेहै धोबिनिया
 कि विहने चले बा बा घाट ।
 तीन्हि चीन्हें मत भूलिहै धोबिनिया
 कि टिकिया, तमाकू, थोड़ा आगि ।

१. त्रिपाठी हमारा ग्राम साहित्य पृ० १६४-१६६ । २. वही. पृ० २०० । ३. त्रिपाठी 'हमारा ग्राम साहित्य' पृ० २१६-२१७ ।

७. दुसाधों के गीत :

हिन्दुओं की निम्न श्रेणी में परिगणित जातियाँ विशेष कर चमार और दुनाथ एक विशेष प्रकार का गीत गाती हैं जिसे 'पचरा' कहते हैं। इस शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में कुछ निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता।

पचरा

उपर्युक्त जातियाँ में किसी व्यक्ति को जब कोई प्रेत बाधा सताती है अथवा वह किसी रोग से बीमार पड़ जाता है

तो गाँव का बूढ़ा ओझा उसकी दवा के लिये बुलाया जाता है। 'ओझा' घर के एक भाग को गोबर से लिपवाता है घूप देता है, अडहल के फूल से देवी की पूजा करता है, घारती करता है और फिर पचरा गाना आरम्भ करता है। यह अपनी मस्ती में आकर 'पचरा' गाता जाता है और देवी के आवाहन या अभिनय भी करता जाता है। रोगी बड़े ध्यान से उसे सुनता है। पचरा के गाने से धीरे-धीरे रोग घट्ठा होने लगता है और रोगी कुछ ही दिनों में चंगा हो जाता है। इस जाति के लोग रोगों की चिकित्सा नहीं करते बल्कि उनका विश्वास है कि 'पचरा' गाने से सारे आधिभौतिक तथा आधिदैविक दुःख दूर हो जाते हैं। ऐसा कहा जाता है जहाँ पचरा गाया जाता है वहाँ देवी जी का आवास रहता है अतः पचरा गाने वाले इसे सभी काल में सभी जगह नहीं गाते। यह पवित्र स्थान में उचित अवसर पर ही गाया जाता है। भक्त देवी से प्रार्थना करता हुआ कहता है कि आपकी पूजा के लिये पूरी सामग्री मैंने इकट्ठा कर ली है।

"आरे आम के पतझड़ा ए देवी,

गइया केरा घीब हो।

आरे परास के लफडिया ए देवी,

बरीले आहुतिया हो।"

८. गोडों के गीत :

समुक्त प्रान्त के पूर्वी जिलों में विशेषकर गाजीपुर और बलिया में गोड नामक एक जाति रहती है जिनका काम सेवा वृत्ति है। इस जाति का पुरुष वर्ग पानी भरता है, लफंडी चीरता है, मजूरी करता है। इनकी स्त्रियाँ भांड शोकने का काम करती हैं। ये गाढ़ मध्यप्रान्त की गोड जाति से भिन्न हैं। इस जाति के गीत सुन्दर होते हैं। ये लोग विशेष अवसरों पर एक विशेष प्रकार का नाच भी नाचते हैं जो 'गोडऊ नाच' कहा जाता है। यह नाच 'फोक डांस' का उत्कृष्ट नमूना है। यह वडा ही जनप्रिय होता है और इसे देखने के लिये दूर-दूर गाँवों से लोग आते हैं। इस समय एक विशेष बाजे को जिसे हुडुका कहते हैं बजाते हुये ये लोग गीत गाते हैं। इनके अभिनय को "हरयोलाई" कहते हैं। गोडों के गीतों में कुछ अदलीलता की भाँसा भी पायी जाती है। परन्तु सभी गीतों की यह दशा नहीं है। स्त्री पुरुष के रति कलह का एक रोमणीय दृश्य देलिये। स्त्री कहती है कि ऐ पति! पहिले तुमने मुझे गाली दी और मैंने जब कुछ उत्तर दिया तो तुम रुष्ट होकर साधू बन गये। यह तुमने अच्छा नहीं किया।

“सूतल रहती पिया सगे सेबिया
वाते वाते वडि गइले रेरिया हो।

पिया वाउर कइल।

पहिले त पिया तुहु मोहि गरिअवल
मोहि बोलिया त भइल फकीरवा हो,

पिया वाउर कइल।”

एक गीत में गोड़ो के पानी भरने के काम की ओर संकेत किया गया है। स्त्री पति से कहती है कि तुम घर पर ही रहो और ‘बखरी’ में पानी भरा करो :

“नरियर के दीववा तूरेता दूनो हिकवा,

बर तू घर ही रहित ना।

आरे भरित तुहु बखरी के पनिया,

बर तू घर ही रहित ना।”

इन गीतों में हास्यरस की व्यञ्जना भी कही-कही हुई है जो इनका स्वाभाविक गुण है।^१

“खुर खुर खुर खुर टाटी बोले,

हम जानि पियवा मोर।

पियवा के मेसे मेसे भइले,

कागाना से गइले चोर।

शुतनी मन के ना बनी।”

इन गीतों में भक्ति भावना भी पाई जाती है। एक गीत में भक्त सहायता के लिये भगवान् से प्रार्थना कर रहा है। इस प्रकार गोड़ों के गीत सुन्दर हैं।

ड. क्रिया गीत

क्रिया गीत अथवा काग करते समय गाये जाने वाले गीतों का उल्लेख पहले किया जा चुका है। अब उन्हीं गीतों का उदाहरण सहित वर्णन उपस्थित किया जाता है। ये गीत जतसार, रोपनी एवं सोहनी हैं। जिनकी चर्चा इसी क्रम से की जायगी।

जतसार

चक्की पीसते समय जो गीत गाये जाते हैं उन्हें ‘जाव के गीत’ अथवा ‘जत-सार’ कहते हैं। ‘जतसार’ शब्द ‘यन्त्रशाला’ का अपभ्रंश नामकरण रूप है जिसका अर्थ है वह शाला या घर जहाँ आटा या यन्त्र रखा गया हो। यही ‘यन्त्रशाला’ शब्द बिगड़ते बिगड़ते जतसार के रूप में विद्यमान है।

चक्की, चूल्हा और चरखा देहातो में पहले धर-धर होते थे। चक्की में आटा पीस लिया, चूल्हे पर रोटियाँ पका ली। यदि इन कामों से अथवाश मिला तो चरखे पर कपड़ा के लिए सूत तैयार कर लिया। वस इन तीन चकारों की

बदौलत देहात के लोग बहुत ही सुखी और स्वतंत्र थे। स्त्रियाँ चक्की पीसती थीं। इससे उनका स्वास्थ्य ठीक रहता था और उनमें बच्चे हृष्टपुष्ट होते थे। चक्की पीसते समय वे जो गीत गाती थी, उससे जीवन की घारा शुद्ध होती रहती थी। समय का सदुपयोग होता था, परिश्रम करने की भावना बनी रहती थी और पैसे की बचत भी होती थी। परन्तु अब देहातो में भी आटा पीसने का काम, चक्की के स्थान पर, मशीनें लेती जा रही हैं। ये मशीनें हमारे आटे को पीसने के साथ ही साथ 'जात के गीतों' को भी पीसती चली जा रही हैं। ये गीत हमारे घरों में सचरित्रता के रक्षक, स्त्रियों के सदाचार के पोषक और शुद्धता के स्रोत हैं।

जात पीसने का समय रात का तीसरा पहर है। स्त्रियाँ शाम को ही पीसने के लिये अनाज रख लेती हैं और पहर छ घड़ी रात रहे उठकर वे जात लेकर बैठ जाती हैं। जात के दोनों ओर ग्रामने सामने बैठ कर प्रायः स्त्रियाँ आटा पीसती हैं। कभी-कभी अकेले भी जात पीसा जाता है परन्तु दो स्त्रियों के साथ रहने से पीसने में अधिक आसानी होती है। जब मनद, भायज या दो बहुरें आटा पीसती हैं तब जात चनाते समय एक दूसरे के पैर पर पैर रख कर बैठती हैं परन्तु यदि सासू और बहू पीसने बैठती हैं तो बहू सासू के पैर पर अपना पैर नहीं रख सकती। वहाँ भी सासू की श्रेष्ठता का ध्यान रख कर विनय का पालन किया जाता है।

जात के गीत आटा पीसने की गवावट को दूर करते हैं। साथ ही आटा पीसने वालियों के मन को प्रेम, करुणा और उदारता से भिगो कर कुटुम्बियों के असहनीय बर्ताव के कारण पैदा हुए विषोभ को निकालते भी रहते हैं। जात के गीतों के एक-एक शब्द स्त्री सदाचार की नींव की एक-एक ईंट है। जाड़ा की ठंडी रात के सप्ताटे में, उपाकास के मन्द शब्द समीर में, जतसार दूर से सुनने वालों को बड़े सधुर जान पड़ते हैं। देहात में किसी भी गाँव में निकल जाइये, रात के पिछले पहर में, अनेक घरों से जात की घुरघुर की ध्वनि के साथ एक एक कड़ी पर दम लेकर गाया जाता हुआ जात का गीत सुनने को मिलेगा।

जैसे 'शूरार' शृंगार रस का बलश है वैसे ही जतसार में करुण रस की सरिता सिमटी पड़ी दिखाई पड़ती है। करुण रस की बड़ी भाँमिक अभिव्यजना इन जात के गीतों में हुई है। इन गीतों में नहीं तो भण्यं विषय प्रिय विहीना दुखिनी विधवा का करुण श्रन्दन सुनने को मिलता है तो कहीं वग्ध्या की मनोवेदना लक्षित होती है। कहीं विरहिणी की व्याकुलता का वर्णन है तो कहीं सासू के द्वारा बहू की नारकीय यन्त्रणा का चित्रण। कहने का आशय यह है कि करुण रस के जितने भी भाँमिक प्रसंग हो सकते हैं प्रायः इन सभी की अवतारणा इन गीतों में हुई है।

पति के परदेस चले जाने पर किसी विरह विधुरा नायिका की निम्नलिखित उक्ति कितनी भर्मेवेधिनी है। उसकी रास उससे बहती है कि तुम्हारा पति तो परदेस चला गया है अब तो जिसकी क्याई खायोगी। सासू घर से निकाल देती

है। दुखिया स्त्री शादू और टोचरी लेकर वन में चली जाती है तथा भाड़ झोकने के लिए पत्ती बूझरती है। परदेस से लौटा हुआ पति मार्ग में अपनी दुखिया स्त्री को न पहचान कर पूछना है कि तुम किसकी स्त्री हो। वह उत्तर देती है कि मैं वह अभागिन स्त्री हूँ जिसका पति परदेस में चला गया है।

“ए राम हरि मोरे गइले बिदेसवा,
सकल दुखिया देख गइले हो राम।
ए साधु, ननदिया बिरही बोलेली,
केवर कमइया लइवू हो राम।

ए राम काले जाति तिहली दचरिया,
त हायें के घडनिया तिहली हो राम।
ए राम घई जिहली गोडिनिया के भेसिया,
त पतई बहारे लगली हो राम।
ए राम बारहो बरिस पर अइले
त बगिया में ठाढ़ भइले हो राम।
ए राम कयना अभागवा के तिरिया,
त बगिया बहारेलु हो राम।
ए राम हरि मोरे गइले बिदेसवा,
त बगिया बहारेली हो राम।

इस उपर्युक्त भीत में करुण रस का सागर हिलोरे मार रहा है। निर्बन्धता के कारण वियोगिनी का भाड़ झोकने का वर्णन कितना मार्मिक है। इस गीत के प्रत्येक अक्षर से करुण रस बुधा पड़ता है।

किसी विधवा की मनोवेदना या यह नीचे लिखा वर्णन कितना मार्मिक है। वह अपने शरीर को अलकृत देखकर कहती है कि आज मेरे माग में सिन्दूर के बिना यह सारा शृंगार व्यर्थ है। ‘तबहू ना देहिया रोहावलि एवली सत्पुरवा बिनु ए राम’ इस एक पंक्ति में कितनी वेदना, और कितना शोभ भरा पड़ा है। सत्पुरात में पचीसो आदमी हैं परन्तु पति के बिना सत्पुरात उसे तनिक भी सुहावनी नहीं मालूम पड़ती।^१

“राम बगिया में पाच पेड़ आमवा,
पचीस गो बहुधवा बाटे हो राम।
राम तबहू ना बगिया गमक देले,
एकली बड़लिया बिनु हो राम।
राम सेर भरि सोनवा पहिरलो,
पतेरी भरि चनिया हो राम।

राम तबहू ना देहिया सोहावन,
 एकली सेनुरवा बिनु हो राम ।
 राम सासु घरे पाच गो देवरवा,
 पचोस गो भसुरवा बाटे हो राम ।
 राम तबहू ना ससुरा सोहावन
 एकली कन्हैया बिनु हो राम ।”

इसी प्रकार जात के गीतों में करुण रस की सरिता अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित होती दिखाई पड़ती है। ग्रामीण कवियों ने इन्हीं जतसा के को लोक हृदय की वेदना को व्यक्त करने का माध्यम बनाया है।

रोपनी के गीत

बिहार के शाहाबाद जिले में जहाँ धान की पैदावार अधिक होती है रोपनी के गीतों का बहुत प्रचलन है। पहिले धान का बीज एक खेत में घना बो दिया जाता है। जब वह कुछ बड़ा हो जाता है तब शुभ मुहूर्त पर एक दिन उसे उखाड़ कर दूसरे खेतों में थोड़ी-थोड़ी दूरी पर गाढ़ते अथवा रोपते हैं। इस समय जो गीत गाये जाते हैं, वे ‘रोपनी के गीत’ कहे जाते हैं। ये गीत प्रायः सुसहरो की स्त्रियाँ गाती हैं क्योंकि रोपनी का काम प्रायः वे ही किया करती हैं। इन गीतों का समग्र लेखक ने बड़ी कठिनाई से किया है।^१

खेत में पानी लगा है। कभी-कभी ऊपर से जल बरिष्ट भी हो रही है। नीचे भी जल और ऊपर भी जल। ऐसे समय में सुसहरिनें धान के हरे पौधों को लेकर खेत में रोपती जाती हैं और अपने सुन्दर गीतों से जलसिक्त श्रोताओं को रस सिक्त बनाती जाती हैं। सोहनी और रोपनी का काम घर से बाहर खेतों में करना पड़ता है। सम्भवतः इसीलिये इन गीतों में पुरुषों के द्वारा स्त्रियों को छेड़ने का प्रसंग अनेक बार आया है। पति विमोघ विधुरा कोई स्त्री उदासीन लड़ी है। एक पथिक आकर उससे अनुचित प्रस्ताव करता है। तब वह स्त्री उत्तर देती है कि यदि मेरा पति आ गया तो इस उद्दत्ता का उचित पुरस्कार तुम्हें दिलाऊंगी।^२

“कवही त लवटीहूँ मोर बनजरवा
 पनही से तोहि के पिटइवो हो राम ।”

गृहस्थी का कष्ट भी इन गीतों में प्रतिबिम्बित दीखता है। कोई स्त्री ससुराल के कष्टों को अपने पति से निवेदित करती हुई कहती है कि जब से मैं यहाँ आई तब से काम करते-करते मेरे शरीर का चर्म सूख गया और सुख सपना हो गया। आज तक मैंने रुपये का मुँह नहीं देखा। अब मैं मायके जाकर उपले बनाकर जीवन बिताऊँगी।^३

“जहिया से अइली पिया तहरी महिलिया में
 राति दिन कइमी टहलिया रे पियवा ।

१. हा० उपाध्याय भो० ग्रा० गी० गण २ पृ० ८, वक्तव्य । २. वही. पृ० २१४ । ३. वही भाग २ पृ० ३०१ ।

घर के करत काम सुखल देही के चाम,
सुखवा सापानावा होई गइले रे पियवा ।
हरवा जोतत तोर गोइवा पिरइले,
रुपया के मुंह नाही देखनी रे पियवा ।
चिपरी के पाथि पाथि दिन हम काटवि,
अव नाहि आइवि तोर दुसरिया रे पियवा ।”

इस उदाहरण में पत्नी के हृदय की आह गीत बन कर निकली है। इससे देहात के एक वर्ग की कृषण आर्थिक दशा का भी पता चलता है।

स्त्रियों का अटूट ए' शुद्ध पति प्रेम तो बहुत देखने को मिलता है परन्तु पुरुषों का शुद्ध स्त्री प्रेम बल्लभ पदार्थ है। परन्तु रीषनी के एक गीत में यह भाव देखने को मिलता है। कोई पति परदेस गया है। इतने में उसकी माँ से रुष्ट होकर उसकी स्त्री मायके चली जाती है। परदेस से लौटने पर जब वह घर में अपनी स्त्री को नहीं पाता तो उसको खोजने के लिये मनीहार का रूप धरकर निकल पड़ता है और अन्त में अपनी स्त्री को पा लेता है।

“देह ना ग्रामा हो डेवआ रे पइया
चुरिया नहाने धनि देखवि हो राम ।
खोरियन खोरियन फिरला चुरिहरवा ।
चुरिया रे पहिरवे गहकिनिया हो राम ।”

सोहनी के गीत

आपाठ में बोधे हुए खेत जब अच्छी तरह से जम जाते हैं तब सावन में उनमें जगी हुई घास और हमरे ध्वय पीपों को सुखी या हसियाँ से काट कर फेंक दिया जाता है। इस कार्य को ‘सोहनी’ कहते हैं। अतः इस समय जो गीत गाये जाते हैं वे ‘सोहनी’ के नाम से प्रसिद्ध हैं। इन गीतों को ‘निराई’ या ‘निरवाही’ के भी गीत कहते हैं। यह काम प्रायः चमार की स्त्रियाँ किया करती हैं। जिन किसान को अपने खेत में ‘सोहनी’ करानी होती है वह दस, पन्द्रह चमारियों को बुला लाता है। चमारिनें अपनी सुखी से खेत मोहती जानी हैं और साथ ही बकावट को दूर करने के लिये कलकठ से गीत भी गाती जाती हैं। सोहनी के इन गीतों की लिखने के लिये लेखक को चमारियों का ‘सलम’ करना पड़ा है और अनेक बार खेतों की भेड़ पर बैठकर इस मौलिक साहित्य को लिपिवद्ध भी करने का अवसर मिला है।

सोहनी के गीतों में यह विशेषता है कि वे किसी मक्षिप्त कथानक को लेकर लिखे गये हैं। इसीलिये ये आचार में अन्य गीतों से बड़े हैं। वही इनमें मुगनों के अत्याचार का वर्णन है तो वही उनमें लड़कर किसी अवला का उद्धार करने का। वही बधू का साम के द्वारा सताये जाने का विवरण है तो वही पति का पत्नी के आचरण पर विस्वास न कर उसकी अग्नि परीक्षा करने का उल्लेख है।

किसी-किसी गीत में सौतिथा डाह की भी शाकी हमें देखने को मिलती है। कोई पति अपनी नयी व्याही स्त्री को लेकर सो रहा है। तब उसकी दूसरी स्त्री सौतिथा डाह के कारण कहती है कि अभी दरवाजा खोलो। नहीं तो 'टागे' से इस दरवाजा को काट दूँगी। पति और सौत के वालों को पकड़कर खीचूँगी और सौत की छाती पर सड़क बनवा कर आने जाने का रास्ता बनाऊँगी।^१

"ओहि टागावा पर सान चढइवों
ओहि से जजीरिया कटइवो ए वालम।
एक हाथे धरवोमे सामी के जुलुफिया,
एक हाथे सबती के शोटवा ए बालम।
सबती के छतिया पर सडक फुटइवों
ताख आवेला लाख जाला ए वालम।"

चन्दा, कुसुमा और भगवती देवी के सुप्रसिद्ध गीत इन्हीं निरवाही के गीतों के अन्तर्गत हैं। इन्हीं गीतों में लचिया और जयसिंह के गीत भी विद्यमान हैं। जयसिंह राजा ने लचिया नामक स्त्री से अनुचित प्रस्ताव किया। इस पर रोप से क्रोधित होकर लचिया ने कटारो निकाल कर जयसिंह की जान ले ली और इस प्रकार उसने अपने सतीत्व की रक्षा की।^२

"छोड़, छोड़ जयसिंह हमरो प्रंचरवा हो ना।
जयसिंह तोहरा से सुन्दर मोर रजवा हो ना।
भदरान बोली जनि बोलु रानी लचिया हो ना।
लाची चलि चलु हमरो सेजरिया हो ना।
अतना बचन लाची सुनही ना पवली हो ना।
लाची काढ़ि कटरिया जिडवा तिहली हो ना।"

इस प्रकार सोहनी के गीतों में दिव्य सतीत्व का उल्लेख पाया जाता है। विरहिणी का वर्णन भी इनमें कहीं-कहीं उपलब्ध होता है। लूठ कर परदेस गये हुमे भाई की खोजने का वर्णन एक गीत में बड़ा सुन्दर हुआ है।^३ सोहनी के गीतों की तप बड़ी मनमोहक होती है जिसे सुनकर श्रोता का मन बरबस भाक-पिन हो जाता है।

(च) विविध गीत

कुछ ऐसे भी गीत हैं जो उपर्युक्त वर्गीकरण के अन्तर्गत नहीं आते। इन गीतों में झुमर, अलचारी, पुरबी, निर्गून, पाराती और भजन मुख्य हैं। रोते हुये बालकों को प्रसन्न करने के लिये एवं उन्हें पालने पर मुलाते समय स्त्रियाँ गीत गाती हैं जिन्हें 'पातने के गीत' कहते हैं। छोटे-छोटे बालक विभिन्न खेलों, गुल्लि डंडा, कवड़ी को खेलते समय पद्यात्मक वाक्यों को गाते रहते हैं। ऐसे गीतों को 'खेल के गीत' कहते हैं। इन सभी गीतों का गमावेश यहाँ किया गया है।

१. दा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग २ पृ० २६८। २. त्रिपाठी: आम गीत पृ० १६१।
३. दा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग २ पृ० २८६।

झूमर

झूमर उन गीतों को कहते हैं जो विभिन्न अवसरों पर गाये जाते हैं। कभी तो ये यज्ञोपवीत के अवसर पर सुनाई पड़ते हैं तो कभी विवाह के समय पर गाये जाते हैं। इसीलिये इसको जनेऊ और विवाह के गीतों से पूँक कर दिया गया है। किसी भी विशेष सत्कार के अवसर पर उस सत्कार संबंधी गीतों के गाने के पश्चात् झूमर गाया जा सकता है और गाया भी जाता है। इसीलिये झूमर के गाने के लिये कोई विशेष निर्दिष्ट समय या अवसर नहीं है बल्कि ये प्रत्येक अवसर पर भेये हैं।

स्त्रियाँ एक साथ मिलकर झूम-झूम कर इस गीत को गाती हैं इसीलिये इसका नाम 'झूमर' पड़ गया है। जिन्होंने इस गीत को गाये जाते हुए देखा है वे सहज ही समझ सकते हैं कि झूमने से झूमर या कितना घनिष्ठ सम्बन्ध है। झूमर मस्ती का गाना है। अतः इसे गाते समय विशेष कर झुड़ में स्त्रियों का झूमना स्वाभाविक ही है।

झूमर के गीत सभोग श्रुंगार से लबालब भरे रहते हैं। इनके प्रत्येक पद में कूट कूट कर रस भरा है। अतः प्रत्येक झूमर को रस कलश कहें तो कुछ अत्युमित न होगी। भाव जैसा सुन्दर एक सरस है भाषा भी वैसी ही चलती है। इसीसे साथ ही गाने की गति सोने में सुगन्ध की उचित चरितार्थ करती है। झूमर द्रुत गति से गाया जाता है। शब्दों का उच्चारण क्षीघ्रता से किया जाता है जिससे गाने की विधि में एकरसता रादा बनी रहती है। ठेक पद की पुनरावृत्ति प्रायः प्रत्येक पंक्ति के बाद की जाती है। उदाहरण के लिये नीचे का गीत लीजिये

“ना जानो यार झुलनी मोर बाह्य गिरा।
पनिया भरन जाऊँ राजा ना जानो।
यहाँ गिरा ना जानो वहाँ गिरा ना जानो
ना जानो यार झुलनी मोर बाह्य गिरा।”

इनके गाने की दूसरी विशेषता यह है कि प्रथम दो शब्दों तथा अन्तिम दो शब्दों का उच्चारण क्षीघ्रतर किया जाता है। जैसे—

“वेर वेर बरजा यार निनुआ जनि लगाव रे।”

इसमें रेखांकित शब्दों का उच्चारण अधिक क्षीघ्रता से किया जायगा। इसकी तीसरी विशेषता यह है कि यह गीत आकार में छोटा होता है अर्थात् ६, ८ पंक्तियों से अधिक बड़ा नहीं होता। इसके छन्दविधान और भाव व्यञ्जना में भी गहरा सम्पन्न है।

‘झूमर’ के गीतों में कहीं तो प्रेमी पति के द्वारा परदेस से लार्ई गई नाग की झुलनों का तात्पर्य में गिरने का वर्णन पाया जाता है तो कहीं प्रेमी और प्रेमिका के अटूट प्रेम का चित्रण उपलब्ध होता है। उन्हीं पति पत्नी के प्रेम बलट् पा वर्णन है तो कहीं रूपगविता नायिका की गर्वोक्ति।

प्रेम करने के कारण बदनाम किसी नायिका की उचित वितनी सुन्दर है और उसकी प्रेम की निष्ठा वितनी दृढ़

“तोरे कारन बदनम रे सबलिया ।
जैसे कचहरी में कलम चलतु है,
वैसे चलवि तोरा साथ रे सबलिया ।
जैसे कुवन में घड़ा डुवतु है
वैसे डुववि तोरे साथ रे सबलिया ।”

- किसी नायिका ने नाक की झुलनी बही गिर गई है उसने लिये उसके खोजने की परेशानी में बड़ा आनन्द छिपा पड़ा है। नीचे के गीत में यह भाव है

“ना जानो यार झुलनी मोर काहा गिरा ।

रोटिया पोवन जाऊँ, राजा ना जानो ।
यहाँ गिरा ना जानो, वहाँ गिरा ना जानो ।
ना जानो यार बेतने में लिपट गया ।
सेजिया सोवन जाऊँ, राजा ना जानो ।
यहाँ गिरा ना जानो, वहाँ गिरा ना जानो ।
ना जानो यार सेजिया में लिपट गया ।”

भोजपुरी और मैथिली झुमर में समानता पाई जाती है। भावों की समता के साथ ही पदावली भी प्रायः एक ही प्रकार की मिलती है। बालक पति वाली किसी युवती स्त्री की यह उक्ति कितनी मधुर एवं मार्मिक है।

“नइहरवा में सुनहत रहति पिया छइ सरिकवा,
त दिन मा चारि ना ।
पिया के नइहर में बोलयरो । टेब
बेचवइ ये गोल बरदा किन बइ धेनुगइया
त दुधवा पिलाय ना
पिया के करबो जवनमा
त दुधवा पिलाय ना ।”

अलचारी

अलचारी शब्द ताचारी का अपभ्रंश है। ताचारी का अर्थ विवक्षता या आर्जशी है। उर्दू शायरों में इस विषय पर अनेक गजलों लिखी गई हैं जब किसी स्त्री का पति उसका बहना नहीं मानता अथवा वह परदेस चला जाता है तो ताचार अवस्था में जो गीत वह गाती है उन्हें अलचारी कहते हैं। वास्तव में पहिले भोजपुरी में ‘अनचा’ गीतों का प्रयोग केवल विवक्षता के भावों को प्रदर्शन के लिये ही होता था परन्तु अब समय के परिवर्तन के साथ इसका प्रयोग अन्य भावों को व्यक्त करने के लिये भी होने लगा है।

काई स्त्री अपने हठीले पति को चार-चार मना करती है कि तुम व्यापार

करने के लिये उत्तर दिशा में गत जावो क्योंकि वहाँ की बगालिन स्त्रियाँ तुम्हें अपने जाल में फँसा लेंगी ।

बारहि बार तांहि बरजो मोर सामी,
से उत्तरी बनिजिया मति जइह मोरे सामी ।
उत्तरी बनिजिया के उत्तरी बगालिन,
से रहिहै करेजवा लगाइ मोर सामी ।”

पूरबी

उत्तर प्रदेश के पूर्वी जिलों, गाजीपुर, बलिया, गोरखपुर में और बिहार के पश्चिमी जिलों आरा, छपरा में इन गीतों का प्रचुर प्रचार है। भोजपुरी प्रान्त के पूर्वी जिलों में गाने जाने के कारण ही इन गीतों का नाम ‘पूरबी’ पड़ गया है। आजकल पूरबी गीतों का इतना अधिक प्रचार है कि उपर्युक्त जिलों में कहीं भी चले जाइये इसकी मधुर ध्वनि आपके कानों में अवश्य सुनाई पड़ेगी। पुन जन्म में, तिलक में, वाराणसी में, अथवा अन्य किसी मंगलमय उत्सव पर इसका गाना अनिवार्य सा हो गया है। इधर कुछ ही वर्षों में ‘पूर्वी गीतों’ का जितना प्रचार हुआ है उतना ‘विदेसिया’ को छोड़कर अन्य किसी गीत का नहीं।

‘पूरबी’ या ‘पूर्वी’ गीतों के एक रचयिता पं० महेन्द्र मिश्र हो गये हैं जो बिहार प्रान्त के छपरा जिले के प्राग मिश्र बनिया पोस्ट जलालपुर के निवासी हैं। अभी हाल ही में आपका देहावसान हुआ है। आप एक प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति थे। आपने हजारों ‘पूर्वी’ गीतों की रचना की है। आपकी कविताओं, गीतों के अनेक संग्रह प्रकाशित हुए हैं जिनमें ‘महेन्द्र मंगल’ प्रसिद्ध है।^१ यद्यपि आपने अपने जीवन में धन बहुत पैदा किया परन्तु आपकी कीर्ति इन ‘पूर्वी’ गीतों के कारण ही अमर रहेगी। आपने अपने रचित गीतों में अपने नाम की छाप लगा दी है। इसीलिए प्रत्येक पूर्वी गीत में ‘कहेले महेन्दर मिसिर’ यह अवश्य पाया जाता है। उदाहरण :

“कहत ‘महेन्दर मिसिर’ सुनु प्यारी सखिया
से तेरह बरिय बीति गइले हो राम ।”

पूर्वी गीतों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनके गाने की लय बड़ी ही मधुर है। जिन्होंने इन गीतों को किसी वाद्ययंत्र के द्वारा गाते हुए सुना है वे ही इसकी मधुरता का अनुमान कर सकते हैं। ये गाने द्रुतगति से गाये जाते हैं। गाते समय ऐसा भाव होता है कि एक शब्द दूसरे शब्द को धक्का देकर आगे बढ़ा रहा हो।

१. दुर्गा शंकर सिंह लोकगीत पृ० ३४४-३४५ । २. दुर्गा शंकर सिंह भो० लो० गी०

अन्य लोक गीतों की भांति 'पूर्वी' गानों में भी विप्रलम्भ शृंगार का ही वर्णन अधिक पाया जाता है। परदेस में गये हुए पति के पास, उसकी विरह विधुरा नायिका के द्वारा, संदेश भेजने का नीचे लिखा वर्णन कितना हृदय द्रावक है।

"पिया मोरे गइले रामा पुरखी बनिजिया,
वि देवे गइले ना, एव सुगना खिलोना।
वि बेवे गइले ना।

उडत उडल सुगा, गइले कलकतवा
वि जाइके बइठे ना, मोहि सामी जी के पगिया
वि जाइके बइठे ना।

पगरी उतारि सामी जाय बइठवले,
कि वह सुगा ना, मोरे घर के कुसलतिया
कि वह सुगा ना।

माई तोर कूटनी, बहिनि तोर पिसनी,
कि जइया कइली ना, तोर दउरी दोकनिया
वि जइया कइली ना।"

पति के विधोय में घनाभाव के कारण स्त्री की कैसी दुर्दशा हो गई है उसका उपर्युक्त वर्णन बड़ा ही मार्मिक है।

परदेसी पति के आने की प्रतीक्षा करने वाली तथा भटारी पर चढ़ कर उसके मार्ग को देखने वाली स्त्री का यह चित्रण कितना सुन्दर उतरा है। ग्रामीण कवि ने क्या ही सुन्दर चित्र खींचा है।

को वा ऊपर चढि, झाकेली बारि धनिया,
वि आही अइले हा, भलगरजी मोर बलमुआ
कि ना हो अइले हा।"

विरह की मार्मिक व्यञ्जना के साथ ही सम्यग शृंगार का भी उल्लेख इन गीतों में पाया जाता है। परदेस से लौटे हुए पति के द्वारा लाई गई टिफुली को लगाकर शृंगार करनेवाली रूप वसिता नायिका की यह उक्ति कितनी सरस है।

"सइया मोरे गइले रामा, पुरखी बनिजिया,
से लेंइ हो गइले ना, रस बँदुली टिफुलिया
से लेंइ हो अइले ना।

टिफुली में साटि रामा, बइठली अटरिया
से चमके लगले ना, मोर बँदुली टिफुलिया।
से चमके लगले ना।"

इनमें वही पर मायके जाने की उत्कृष्ट अभिलाषा दीख पड़ती है तो कही राधाकृष्ण की रासलीला का वर्णन पाया जाता है।

१. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० अंग २ प० ३५५। २ डा० उपाध्याय भो० आ० गी० पृ० ३५६। ३. श्री प० ३६४ ६५। ४ वही प० ३६७।

‘पूर्वी’ गीतों के माय और भाषा दोनों में मायुष्य हैं। इनके गाने में एक अपूर्व मरमता है। इसीलिए ये गीत ग्रामीण जनता के हृदय में अनायास ही धर कर लेते हैं। भोजपुरी प्रदेश में इन गीतों का प्रचार बहुत अधिक है।

निर्गुन

भक्ति भावना में श्रोत प्रीत गीतों को ‘निर्गुन’ कहते हैं। यद्यपि भजन और निर्गुन का वर्ण्य विषय एक ही है परन्तु इन दोनों की गाने की लय में बहुत अन्तर है। निर्गुन की एक विशेष ‘लय’ होती है जिसमें यह गाया जाता है। इस लय में यही हृदय आवृत्ता होती है। यह सुनने में यही मधुर होता है और श्रोतात्मा को आनन्द सागर में डुबो देता है। निर्गुन की दूसरी विशेषता यह है कि इसकी दूसरी पक्ति प्रायः ‘आहो रामा’ से प्रारम्भ होती है और इसकी ‘हो रामा’ में समाप्ति पायी जाती है।

“पाँच पचीस कोस बसेले महुजन हो,
आहो रामा कवना अवगुनवे हरि मोरे सेले हो राम।”

उपर्युक्त गीत की दूसरी पक्ति ‘हो रामा’ से प्रारम्भ हुई है और अन्त में भी ‘हो रामा’ आया है। यही कम पूरे गीत में चलता है। कही वही ‘आहो रामा’ के स्थान पर ‘कि आहो मोरे रामा’ भी आया जाता है।

कबीरदास की वाणी जिसमें निराकार ईश्वर की उपासना का आदेश दिया गया है ‘निर्गुन’ के नाम से प्रसिद्ध है। कबीर ने ईश्वर की निर्गुन सत्ता का प्रतिपादन करते हुए अनेक पद कहे हैं। ये पद भी निर्गुनी

नामकरण

तत्त्व के वर्णन के कारण ‘निर्गुन’ कहे जाते हैं। कबीर के ‘बीजन’ में ऐसे पद प्रचुर परिमाण में पाये जाते हैं। कबीर के ‘निरगुनियाँ’ और लोक गीतों के इन पदों में वर्ण्य विषय प्रायः एक ही था यद्यपि इन लोक गीतों को भी ‘निर्गुन’ के नाम से पुकारा जाने लगा। कबीरदास का नाम निर्गुन गीतों से चिरकाल से संबद्ध है यद्यपि इन लोकगीतों के रचयिता भी कबीर ही मान लिये जाते हैं। परन्तु भोजपुरी ‘निर्गुन’ के कबीर कबीर ‘बीजन’ के कबीर से निरान्न भिन्न हैं। इन गीतों को महत्व प्रदान करने की दृष्टि से ही इनमें महत्तमा कबीर का नाम जान बूझ कर जोड़ दिया गया है, नहीं तो ये वास्तव में किमी ग्रामीण कवि की ही रचनाएँ हैं। नीचे के इस ‘निर्गुन’ में कबीरदास का नाम आया है।

“भाबेले कबीरदास इहे निरगुनवा हो राम।

आहो रामा जगना में कहे नाहि आपन हो राम।”

इसी प्रकार एक दूसरे निर्गुन में भी कबीरदास के नाम की छाप पाई जाती है।

“भाबेले कबीरदास इहे निरगुनवा हो।

कि आहो मोरे रामा, गाइ गाइ सखी गमुआवेले हो राम।”

‘निर्गुन’ लिखने की परम्परा बरीरदास से प्रारम्भ होती है। बरौर के सम्प्रदाय में प्रायः जितने भी सन्त बचि हुए हैं उन्होंने इन छन्द को अपनी बचिता का माध्यम बनाया है।

जैसा कि पहिले लिखा जा चुका है इन ‘निर्गुन’ वर्ण्यं विषय गीता में प्रायः भक्ति की भावना का उल्लेख पाया जाता है। अपने जीवन में दान पुण्य न करने वाले किसी भक्त का निम्नलिखित परचाताप भितना मामूख है

“ताहि बइर्ना दान पुनवा अबर धरमवा हो।
 कि आहो मोरे रामा, पिया अवनै गवना कराव हो राम।
 आई देली गाहाना, पिता जी दने गइया हो,
 कि आहो मोरे रामा, चलही के रेनिया सब छूटल हो राम।

आत्मा को प्रेमिका और ईश्वर को प्रियतम मानना यह निर्गुन सन्तों की प्राचीन परम्परा रही है। इस परम्परा का अनुकरण ऊपर के गीत में हुआ है। इस ससार से नाता तोड़कर प्रेमी के परमात्मा से मिलने को गवना का रूप दिया गया है।

एक दूसरे ‘निर्गुन’ में परमात्मा के बिना निराश्रित आत्मा की तडपन का दृश्य बड़ी मुन्दर रीति से चित्रित किया गया है।

“बाना जोणी बाना जोणी कुबवा सोनवले,
 कि आहो मोरे रामा, डोरिया हो बरत दिनवा
 बीतल हो रामा।
 टटि गइने डोरिया, मसि गइने कुबवा,
 कि आहो मोरे रामा,
 बेवरा दुगरिया दिनवा काटवि ए राम।
 हाथ छूछ फाड छूछ बेहू नाही बात पूछे
 कि आहो मोरे रामा,
 बेवरा हो दुगरिया दिनवा काटवि ए राम।”

इस गीत में निराश्रित भक्त की आत्मा पुनार रही है कि मैंने जीवन भर कुछ भी कार्य नहीं किया। केवल वर्ष रूखी रस्सी का जीवन भर बँटता रहा, अब मैं ईश्वर की दया बिना कहाँ जाऊँ।

पाराती और भजन

स्त्रिया केवल शृंगार और करुण रस के ही गीत नहीं गाती बल्कि समय समय पर भक्ति से ओतप्रोत पाराती और भजन भी गाया करती हैं। जहाँ उनका हृदय शृंगार और करुण रस से लबानव भरा रहता है वहाँ उनमें भक्ति की भी कुछ कम मात्रा नहीं होती। घर के झगड़ों से जब उन्हें अवकाश मिलता है, वान बच्चों के चिन्चिन् से फुरमल मिलती है तब वे भगवान की स्तुति में दो चार भजन बड़े प्रेम से गाती हैं। ये भजन या तो रात को सोने के पहिले गाये जाते हैं अथवा प्रातःकाल में, प्रातःकाल में गाये जाने के कारण ही इन्हें

'पाराती' बहुते हैं। भजन वे हैं जो सभी समय गाये जाते हैं। पाराती और भजन के वर्ण विषय में कुछ भी अन्तर नहीं है। केवल दिन के एक विशेष भाग प्रातःकाल में गाये जाने से ही इन्हें यह सजा प्राप्त है। जब स्त्रियाँ किसी तीर्थ यात्रा को अथवा गंगा नहाने जाती हैं तब वे प्रायः भजन ही गाती हैं। उनके कलकठ से उनके भजनों को सुनकर भक्ति का जैसा उद्रेक मनुष्य के मन में होना है उसका वर्णन करना अत्यन्त कठिन है।

ये भजन भक्ति से औत्तरोत्त होते हैं इनमें भगवान् की स्तुति रहती है। कही इनमें किसी तीर्थयात्रा में चलने का वर्णन है तो वही इस पापी मन को भक्ति करने का उपदेश दिया गया है। इतने दिनों तब इससे विमुक्त रहने के लिये कोसा गया है।^१

"राम नाम मुख बोलु ए भाई।

छोड़ अब जग चतुराई।

... ..
ए मनवा पापी भजन कब करवे।

जिनगी वितानी भजन कब करवे।"^२

मनुष्य जीवन की नश्वरता का नीचे लिखा यह वर्णन कितना सटीक उपदेश-पूर्ण एवं यथार्थ है।^३

का देखि के मन भइत हो दीवाना। का देखि के

मानुस देहि देखि जनि भूल,

एक दिन माटी होई जाता। टेक।

भारे हे देहिया मागद की पुडिया,

यून पदस मिहिलाना।" टेक।

नीचे लिखी पक्तियों में राम के बालरूप का वर्णन भी भावपूर्ण है। भक्त कहता है कि हे भगवान्! आप इसी रूप में मेरे मन्दिर में विराजिये। मैं कभी आपकी न भूलूँ।^४

"रजरा रामजी हरी, रजया नाही बिसी, घटा भरी। टेक।

छोटे छोटे बालक नावर रूप

बड़ी बड़ी भोगिया मुरति अनूप।

बाया हाथे धेड़ो, दाहिना हाथे तीरवा

गेलन सेवत गइलो गरजू का तीरया।" टेक।

वही-वही इन भजनों में रहस्यवाद की गभीर ध्येयता हुई है। नीचे के भजन में नैहर से माता लोडनर पति के पास जाने का जो वर्णन किया गया है यह रहस्यवाद की परम्परा के ही अन्तर्भूत है। यहाँ आत्मा की परपत्नी रानी से की गई है और परमात्मा को पति माना गया है। यह सगाव ही नैहर है और मुग की कृपा से ईश्वरोन्मुख होना का नाम ही गवना है। मुग की दया ही का रानी

है जिस पर यह जीव अपने प्रियतम परमात्मा से मिल जाता है। यह कल्पना कितनी कमनीय है।^१

“मेरे नरहरवा से नातवा छोड़वले जाला पियवा ।
वाचे काचे बसवा के डोलिया बनवले,
ताहि पर नाया के सुतवले जाला पियवा ।
चारि बहार मिलि डोलिया उठवने,
आगे आगे रहिया देखवले जाला पियवा ।”

पालने के गीत

बूढ़ी दादियाँ और मातायें अपने प्यारे पौना और पुत्रा को पालने में सुलाकर उनकी मधुर गीत सुनाती रहती हैं जिनका केवल एकमात्र उद्देश्य बालक को प्रसन्न रखना होता है। जिन घरों में लक्ष्मी का अभाव है वहाँ मातायें अपनी गोदी में ही लेकर बालक को सुलाती अथवा खेलाती हैं। गरीब माता का गोद ही बालक का पालना है। इन गीतों को ‘पालने के गीत’ या लोरिक कहते हैं। अंग्रेजी साहित्य में ऐसे गीतों का जिन्हें क्रेडिल सांग्स, नुलाबिस या नरसरी रहां-इम्स कहते हैं बड़ा प्रचार है। सैंड्रो पुस्तकें इस विषय पर लिखी गई हैं और लोक-साहित्य के प्रेमियों ने इन गीतों का संग्रह कर उन्हें प्रकाशित किया है। परन्तु भोजपुरी में एक तो पालने के गीत ही बहुत कम हैं और जो हैं भी वे केवल बूढ़ी दादियों के मुख में ही सुरक्षित हैं।

पालने के गीत प्रयान्त तीन अवसरों पर गाये जाते हैं। १ बालक को खिलाने के समय २ बालक को प्रसन्न रखने के समय और ३ बालक को सुलाने के समय। जब छोटा बालक दूध अथवा अन्न खाना नहीं चाहता और रोता रहता है उस समय उसकी माँ गीत गाकर उसके ध्यान को रोने से हटाती है और उस भोजन की ओर प्रवृत्त करती है। वह तरह-तरह के प्रलोभन देकर उससे खाने के लिये आग्रह करती है। ते बच्चे को दूध पिलाने में यह गीत महामन्य का काम करता है। बालक गीत के संगीत को सुनकर चुप हो जाता है और दूध पीना प्रारम्भ कर देता है।

“बाना भामा आरे आव, पारे आव, नदिया बिनारे आव ।

सोने के कटोरवा में दूध भात ले ले आव ।

बनुआ के मुहवा में घूट, घूट, घूट ।”^२

लड़कों को चन्द्रमा प्रिय लगता है। उसको दिखाते हुये यह गीत गाया जाता है। दूध पिलाने के लिये एक दूसरा गाना भी प्रचलित है जिसमें गाय के शुद्ध दूध की प्रशंसा की गई है। माँ कहती है कि मेरे बालक की गाय ने अभी पहिली बार बच्चा दिया है। अन्न बच्चे के पीने के लिये ‘वाटी’ (मिट्टी का पा जिसमें दूध डूबा जाता है) में दूध लावो।

१ डा० उपाध्याय मो० आ० गो० भाग १ पृ० ४५ (भूमिका) पृष्ठ अंग । २ लेखक का निजी संग्रह ।

‘बबुआ के गइया आटी, दूधवा ले अन्न भरि काटी ।

बबुआ पियसु भरि काटी ।’

एक दूसरे गीत में इसी बात को दूसरे शब्दों में कहा गया है । यहाँ ‘काटी’ के स्थान पर गरी का प्रयोग किया गया है ।

“आठ रे गइया अगरी, दूधवा ले आठ भरि गरी ।

बबुआ पियसु भरि गरी ।”

इन गीतों का दूसरा प्रयोजन बालक को निद्रा देवी की उद में समर्पित करना है । यदि माता पर में अकेली हुई तो उसके लिये बालक को सुलाना अत्यन्त आवश्यक होता है नहीं तो उसके रुदन से कार्य में बाधा पड़ती है । अतः बच्चे को सुलाने के लिये वह अनेक गीत गाती है । इन गीतों में संगीत वा पुट होना अनिवार्य है जिससे भुग्ध होकर बालक सो जाता है । बच्चों को सुलाने का यह गीत बड़ा प्रसिद्ध है ।

“हाल हाल बबुआ, कुई में डेवुआ ।

माई अकसख्या, बाप दरवख्या ।

हाल हाल बबुआ ।”

वास्तव में ये गीत हृकार्य में संलम्बा माता के लिये बड़े सहायक हैं । यदि हठीला बालक इतने पर भी नहीं सोता तो माता एक दूसरा लम्बा गाना सुनाती है जिसके माधुर्य में मस्त होकर वह सो जाता है । मा गाती है कि बच्चे का मामा आकर उसके कान में ‘बाला’ गहना पहिनाता है । बालक बुढ़िया के हाथ की मिठाई लेकर खाता है ।

“बुधुआ माना, उपजै धाना ।

एहि मुह गइले बबुआ के मामा ।

नाक दुनो धइके छेदा दिहले काना ।

ओहि में पहिरा दिहले सो के धाना ।

नई भीति उठेले पुरानी भीति भिरेले ।

सभरिहे बुढ़िया दाई ।

तौरा हाथ के मिठाई ।

खड़िका तूरि तूरि खाई ।”

इन गीत में बालक की गहने और मिठाई का तात्पर्य देकर सोने का अनु-रोध किया गया है ।

पुत्र गीत ऐसे भी हैं जो किसी विशेष प्रयोजन के लिये नहीं गाने जाते बल्कि उनका एक मात्र उद्देश्य बालक को प्रसन्न रखना होता है । बालक के रोने से माता के गृह कार्य में बाधा पड़ती है । अतः वह यही चाहती है कि बालक यदि न भी सोवे तो प्रसन्नता पूर्वक चारपाई अथवा पासने में पड़ा हुआ खेलता रहे । इसलिये वह उसे गा-गाकर प्रसन्न रखती है । कभी वह बालक के रूप की प्रशंसा करती है तो कभी मा और बाप की :

“ए बबुआ तू कयी के ।

रने सोना स रपा के ।

माई लवण के, बाप चउवा चमन के ।
 पितिया पीतम्बर के, नोन बिराना माटी के ।
 ए वसुधा तू कयी के ।
 सने गोना सने रपा के ।”

एक दूसरे गीत में माता बालक के सुन्दर मुग की प्रशंसा कर रही है और कहती है कि—

अरर बरर पूछा पावेना,
 चीलर खोइछा नाचेला ।
 चीलर भइने थोर,
 मोर बाहु के मुहवा रोर ।

इस प्रकार भिन्न-भिन्न गीतों को गा-गाकर माता बालक का मनोरंजन करती है और उसे प्रसन्न रखाती है ।

इन गीतों का वर्ण विषय बाल मनोरंजन है । अतः उन्हीं के खाने पीने और पहिनने का उल्लेख इन गीतों में हुआ है । वही माता बालक को गु दूध पिताती है तो वही उसे मिठाई मिलाने का प्रतापिन दर्शाती है । वही मामा उमरों बान का गहना देना है तो वही कोई उसे धिउडा देता है । वही उससे सौन्दर्य का वर्णन है वही उससे माता पिता के रूप का । पालने के गीत प्रायः किसी न किसी भाव को लेकर लिखे गये हैं । परन्तु कोई-कोई गीत अर्थहीन भी हैं । उनमें निरर्थक पदावली का प्रयोग किया गया है ।

जैसे—

पुपुआ माना उपजे धाना ।
 एहि मुहे अइये वसुधा के मामा ।

इस गीत में ‘पुपुआ माना’ निरर्थक पद है । दूसरा गीत यह तीजिये हान हाल वसुधा, कुरई में डेनुआ ।”

इन दोनों पदों का कुछ भी अर्थ नहीं है । ये केवल संगीत पैदा करने के लिये प्रयुक्त हुये हैं । इसी प्रकार जाना मामा आरे आय, पारे आय, इस गीत में पतिनी पति विलुप्त निरर्थक है । ‘अरर बरर पूछा पावेना, चीलर खोइछा नाचेला’ इस गीत में भी यही बात है । अंग्रेजी में खेड्डा ऐसे पालने के गीत हैं जिनका कुछ भी अर्थ नहीं है । इनकी रचना का उद्देश्य केवल बालक के बानों के लिये सुखद संगीत पैदा करना है ।

खेल के गीत

भोजपुरी में बालकों के खेल के गीत अत्यधिक सराया में उपलब्ध होते हैं । जितने प्रकार के खेल पाये जाते हैं उनमें गीत भी उतने ही भिन्न हैं । इन गीतों में वही तो दाव नखेलाने वाले दूसरे पक्ष वाली की निन्दा है तो वही स्वयं बहादुरी के साथ कबड्डी के दाव पढ़ाने का उल्लेख है । वही चुपचाप बैठे रहने के लिये शपथ खिलाया गया है तो वही जानबरो को चिढ़ाने के गीत पाये जाते

है। खेल के इन गीतों में खेल की विभिन्न विधियों का उल्लेख भी पाया जाता है। यों तो बालकों के खेलों की संख्या बहुत है परन्तु उनमें से प्रधान ये हैं :

१. कवड्डी ।
२. गुल्ली डंडा ।
३. आँख मुदीबन ।
४. चुप्पी ।
५. जानवर सब्बी गीत ।

इन खेलों में से कवड्डी का खेल सबसे अधिक प्रिय और प्रसिद्ध है। कवड्डी के खेल में दो दल होते हैं। जहाँ यह खेल होता है उस स्थान के बीच में एक सीधी रेखा खींच देते हैं। पहिला दल स रेखा के एक ओर खड़ा होता है तो दूसरा दल उसके विपरीत दूसरी ओर। अब एक दल का एक आदमी दूसरे दल में कोई गीत गाता हुआ जाता है और उस पक्ष के किसी व्यक्ति का छुकर भागने का प्रयत्न करता है। गीत गाते हुये दूसरे दल में घुसने का स विधि की 'कवड्डी पडाना' कहते हैं। दूसरे दल के लोग कवड्डी पडाने वाले व्यक्ति को पकड़ने का प्रयत्न करते हैं। यदि उन्होंने उसे पकड़ लिया तो वह खेल से बाहर निकाल दिया जाता है इसे खेल की भाषा में 'मर जाना' कहते हैं। यदि कवड्डी पडाने वाला आदमी दूसरे दल के व्यक्तियों को छुनर भाग भाता है तो वह जितने व्यक्ति को छवेगा वे सभी 'मर जायें'। इसी प्रकार यदि किसी दल के सभी व्यक्ति 'मर गये' तो उस पक्ष को हार समझी जाती है। देहातो में कवड्डी का यह खेल बड़ा लोकप्रिय है तथा सभी बच्चे इसे खेलते हैं।

कवड्डी के खेल की दो विशेषताएँ हैं एक तो इसमें दौड़ने से शरीर पुष्ट होता है। दूसरे 'कवड्डी पडाने' में फेंकड़ों का व्यायाम होता है। जो राडका अभिन देर तक कवड्डी पडाता रहता है उसके विजयी होने की अभिन आशा रहती है। 'कवड्डी पडाते' समय लड़के कोई न कोई गीत गाते रहते हैं। यह गीत रागसे नहीं गाया जाता परन्तु इसमें लय अवश्य रहता है। कवड्डी पडाते समय अधिक लड़के केवल 'कवड्डी, कवड्डी' ही कहा करते हैं परन्तु कुछ दूसरे गीत भी गाते हैं। ये गीत बेबल तुकन्दी हैं। इनमें भाव और भाषा का विशेष ध्यान नहीं रहता परन्तु संगीत उत्पन्न करने के लिये तुक अवश्य मिलाया जाता है। यह गीत लीजिये :

"कवड्डी में लवडी गातात हाहाराई।

"चील्ह बडवा हाक पारे बाघ लरिआई।"

इस गीत का कुछ भी अर्थ नहीं है। विभिन्न शब्दों को जोड़कर यह गीत तैयार किया गया है। हाँ 'हाहाराई' में तुक अवश्य प्रयत्न पूर्वक मिलाया गया है। दूसरा गीत लीजिये :

"ए कवड्डी रेत, भगत और वेटा।

"भगताइन मोरी जोरी, खेलि हम होरी।"

यहाँ भी वेटा और रेत ए जोरी, होरी में तुक मिलाया गया है। कवड्डी पडाते समय एक ही मास में सारा गीत गाता पड़ता है जो बड़ा बठिन काम है। इस-

लिये चतुर लडके ऐसा गीत चुनते हैं जिसका गाते समय गास लेने की थोड़ी फुरमत मिल जाय। जैसे—

“आम छू, आम छू, बउड़ी जनन छू।”

यही आम छू आम छू कहते हुये थोड़ा मास लेने के लिये समय मिल जाता है। वही-वही ‘जनन छू’ की जगह पर ‘बादाम छू’ पाठ भी पाया जाता है।

बउड़ी खेलते समय यदि एक पक्ष के लोग दूसरे पक्ष का ‘दाव’ धाने पर उंगे खेलने का अवसर नहीं देते तब अन्य दम धाने उनकी शिरायत करते हैं और करते हैं कि जो मरा ‘दाव’ नही खेनायेगा उसकी मा गुजरी है।

“हामार बउवा ना खेनावे आकर माई गुजरी।

माने गिगिटवा विमाने मूमरी।”

इस गीत से पता चलता है कि गुजरी (मृत) नन्द अपमान जनक समझा जाता था।

दूसरा खेल गुल्ली डंडा है। इसमें बाग या तबड़ी के छोटे डंडे से जो एक हाथ में बड़ा नहीं होता तबड़ी की बनी छोटी गुल्ली की मारते हैं। दूसरे दल के लोग जो कुछ दूर खड़े रहते हैं उसे पकड़ने (माँवने) की कोशिश करते हैं। यदि गुल्ली का वे ‘लोवने’ में असमर्थ रहें तब उसे पिनाडी के पास पृथ्वी में खोदे गये एक छोटे से गड्ढे में फेंकने का प्रयत्न करते हैं। पिनाडा गुल्ली को पुनः डंडे से मारता है और वह गुल्ली जहाँ गिरती है उस स्थान तक गड्ढे से डंडे से नापते हैं। इस गुल्ली को बभी केर पर रखकर, बभी हाथ में और बभी ऊँगलियों पर रखकर मारते हैं जिनके सात विभिन्न नाम हैं। एंडी, दोडी, तिलिया, चीरी, चम्पा, सेल, गुतेग। इन शब्दों की निरक्षर बंसे हुई है यह कहना कठिन है। कुछ लोग इसका मनमाना अर्थ करते हैं जिसका कुछ महत्त्व नहीं है। आज-कल गुल्ली के स्थान पर खर के गेंद का प्रयोग किया जाता है। गुल्ली डंडे का खेल बहुत प्राचीन जान पड़ता है।

तीसरा खेल ‘आम मुदीवल’ है जिसे ‘आम भिपीनी’ भी कहते हैं। इसमें बिया लडके की आँख बन्द करके अन्य लडके उसे मारते हैं। छुआछन के खेल में एक लडका पड़ा रहता है और दूसरे बालक बैठे रहते हैं। यदि कोई लडका गलती से पड़ा हुआ गया और खड़े सड़के उसे छु दिया तो अब उसे खड़े होकर दूसरों को छुना पड़ता है। जो लडके बैठे रहते हैं वे खड़े बालक की बिडाने के लिये गीत गाते हैं।

“एक बेर बे छुपने का भइने।

बिरवा विनि विनि खा गइले।”

आवरण की दृष्टि से लडको और लडकियों का एक साथ खेलना अनुचित समझा जाता है। अतः प्रायः छोटी लडकियाँ भी लडको के साथ नहीं खेलती। यदि कोई लडकी भूल से खेल लगती है तो दूसरे बालक उसे बिडाने हुये गाते हैं कि

“बेटवा में बिटिया गुचेल खेलेले।

अर माये सेनुरा जियान करेले।”

यहाँ 'सिन्दूर गष्ट' करने का अर्थ पातिव्रत धर्म को छोड़ना है जो लड़की या स्त्री के लिये बड़ा अपराध है।

छोटे-छोटे बालक एक हाथ पर दूसरा हाथ रखकर एक खेल खेलते हैं और खेलते समय यह गीत गाते हैं।

"ताई ताई पुरिया, धो मे चगोरिया ।

हम ताई कि भउजी ताई,

भउजी

पतरगिया ।"

अर्थात् गर्म-गर्म नपातियों को धी में चुपड़ लिया। मेरी भावज पतली अग वाली है मत' उसे ये रोटियाँ नहीं पचेंगी। अतः मैं इन्हें खा रहा हूँ। यह बाल मनोरंजन का गीत है। बालक को भोजन के अतिरिक्त और क्या चाहिये।

कभी-कभी मौन व्रत धारण करने वाला बाल भी बालक खेलते हैं जिसे 'सुष्मी' कहते हैं। दम पाच लड़के एक साथ बैठ जाते हैं। उनमें से एक लड़का निम्नांकित 'गीत' का गान करता है। इस 'गीत' की तुलना ही सब लड़के मौन होकर बैठ जाते हैं। जब कोई बीच में बीच उठता है तो अन्य लड़के उसे खूब बिडाते हैं। वह गीत है :

"ओका ओका, तीन लडोका

लाठी लउवा, चन्द काठी।

वाग में बगउवा डोने,

सावन में करइवा फूगे।

धो करइवा के नां का,

हजइल विजइल पानवा फूलवा

पूऊवा पवक ।"

इस गीत में कुछ ऐसे शब्द हैं जैसे ओका, ओका, तीन लडोका जो हिन्दी भाषा के शब्द नहीं ज्ञात होते। बहुत संभव है कि ये किसी असम्भ्य जाति (प्रामी-टीव ट्राइब) के भाषा के शब्द हों जिनकी सहायता पदावली तो परिवर्तित हो गई है परन्तु ये शब्द उस जाति की स्मृति रूप में ज्यों के त्यों विद्यमान हैं।

एक अन्य खेल में भी निरर्थक पदावली का प्रयोग हुआ है। बालक एक पर एक मुट्ठी बांधकर उसे एक हाथ ऊँचा बनाकर दूसरे हाथ से काटने का अभिनय करते हुये यह गीत गाते हैं।

"तार काटो तरकुल काटो काटो रे वनखाजा।

हाथी पर के धुवुआ चमकक बने राजा।

राजा के रजइया, बाबू के पोपाटा।

हीवी भारो धीचि भारो, मूसर अइसन बेटा ।"

देहातों में रासलीला की भाँति एक खेल होता है जिसमें दो लड़कियाँ अपने हाथों को एक दूसरे से जोड़ कर नाचती हैं। इसे 'शाकका झूमरि' कहते हैं। इस खेल में जितनी ही अधिक लड़कियाँ भाग लेती हैं उतना ही अच्छा होता है और सुन्दर लगता है। वे गाती हैं :

"क हाड़ी शिगड़ा बड़ेरी लार्ने धूमां।

सासु पकवली गल गल पूमा।

अपने खइली विआहवा पूआ ।
हमारा के दिहली तेलहवा पूआ ।
ना खाइवि पूआ, खेनवि जूआ ।
ना खाइवि पूआ, खेनवि जूआ ।”

यद्यपि यह गीत रास लीला का है परन्तु इसमें पूआ के साथ तुक मिलाने को जूआ कर दिया गया है । दूसरी विशिष्ट बात यह है कि इसमें सास की दुष्टता की ओर संकेत किया गया है । वह स्वयं तो घी का पूआ खाती है परन्तु वधू को तेल का पूआ देती है ।

इन खेल के गीतों के अतिरिक्त विभिन्न जानवरों को चिठाने या उक्साने के भी गीत पाये जाते हैं । इन गीतों में कहीं तो उस विशेष जानवर की शारीरिक बनावट का वर्णन है तो कहीं उसके स्वभाव का उल्लेख किया गया है । साँड़ का यह वर्णन कितना सटीक एवं हास्योत्पादक है

“सांडवा के पीठि पीठि बडुरी विआइल जाला ।

हे हाहा, हे हाहा, हे हाहा, हे ।”

‘बडुरी’ का अर्थ ‘कडुष्’ है । भाव है कि सांड की पीठ पर ‘बडुरी’ होती है । गीदड के स्वभाव की परस एक दूसरे गीत में है :

“एक देखि लपकी, दुई देखि झपटी ।

तीनी देखि चलेना पराई ।”

अर्थात् गीदड एक आवमी को देखकर लपकता है, वो को पाकर झपट्टा मारता है परन्तु तीन मनुष्यों को देखकर भाग चलता है । बन्दर की पूँछ के नीचे का स्थान लाल होता है । इसका उल्लेख एक अन्य गीत में है :

“बोकर के लिट्टी कसइली के दाल ।

ए वनरा तोर चूतरे लाल ।”

एक अन्य गीत में हाथी के मोंटी एम बड़ी रौंदी लिट्टी खाने का वर्णन है ।

“हथिया हथग तोरा खामे के लिटंग ”

अध्याय ५

लोक गीतों में भोजपुरी संस्कृति का चित्रण

भारतीय संस्कृति के विकृत एवं श्रेष्ठ दोनों प्रकार के स्वाभाविक चित्रण न लोक गीतों में उपलब्ध होते हैं। इनमें न तो अतिरजना है और न अत्युक्ति। ग्रामीण बर्णन समाज में जो कुछ देखा है एवं अनुभव किया है उसका उसी रूप में वर्णन उपस्थित किया है। इन गीतों में हमें अभिक्षित और असंस्कृत भोजपुरी समाज का क्या का लो रूप देखने को मिलता है, साथ में भारतीय संस्कृति के अनुकरणीय आदर्शमय उल्लेख भी हैं। पुत्र जन्म के समय उछाह एवं उत्सव की परन्तु पुत्री के पैदा होने पर विषम दुःख की अभिव्यक्ति इन गीतों में हुई है। भोजपुरी समाज में स्त्रियों का जो स्थान है, बाल विवाह, दूध विवाह एवं बहु विवाह के कारण किन् प्रचार उनका जीवन नारकीय बन जाता है इसका मर्मस्पर्शी वर्णन इन गीतों में मिलता है। साम और यहू, नन्द और भावज के आश्रयित बल्लह की चर्चा भी दिखाई पड़ती है जिसकी पुष्टि प्रसन्न उदाहरणों से होती है। परन्तु इससे साथ ही भोजपुरी जीवन के उज्ज्वल पक्ष का भी चित्रण कुछ कम नहीं है। भाई और बहन का सहज, स्वाभाविक एवं अष्टमित्र प्रेम, जो आज के जीवन में क्या मात्र सोच रह गया है, इन गीतों में पाया जाता है। माता और पुत्री के अनीन प्रेम की दिव्य शक्ति इनमें हमें देखने को मिलती है। स्त्रियों के सौन्दर्य का दिव्य एवं स्वर्गीय दृश्य हम न गीतों में पाते हैं।

सामाजिक जीवन के साथ ही साध धार्मिक जीवन का चित्रण भी इनमें हुआ है। इन गीतों में वही सूर्य की पूजा पाई जाती है तो वही छठी माता की। शिव, कृष्ण आदि देवताओं का वर्णन मिलता है। साथ ही स्त्रियाँ गंगा माता और तुलसी माता के भी गीत गाती हैं। इनमें शीतला माता की पूजा भी बड़ी विधि से की गई है।

इन गीतों में भव्य आर्थिक जीवन की बल्पता भी हमें देखने को मिलती है। झर के सभी गीत 'भोने की धानी में जेपना पोसता' से प्रारम्भ होते हैं। प्रियतम के भोजन की धानी भोने की धनी है जो साग ही उसका लोटा भी मुवण-मय है। वह चन्दन के पलंग पर, जो रेशम से बनी गई है, सोता है। स्त्री को बघी भी सोने की ही है।

राजनैतिक अवस्था का भी थोड़ा वर्णन इन गीतों में मिलता है। मुगलों के समय शासन की शक्तिशाली एवं अत्याचार तथा मिषाही विद्रोह के समय नवानों की बेगमों का मर्मस्पर्शी दृश्य उपस्थित किया गया है। न सोच गीतों में सामाजिक, धार्मिक आर्थिक एवं राजनैतिक जीवन के वर्णन में भारतीय संस्कृति का हमें अच्छा परिचय प्राप्त होता है। उपर्युक्त बातों का दिग्दर्शन हम इन लोक गीतों से उदाहरण के उदाहरणों द्वारा करेंगे।

(क) सामाजिक जीवन का चित्रण

भोजपुरी समाज के प्रायः प्रत्येक पहलू का वर्णन इन गीता में पाया जाता है। गृहस्थ जीवन का चित्रण हमें यहाँ देखने को मिलता है। सास वधू, नन्द भावज, माता पुत्री, पिता पुत्र, भाई बहन, देवर भोजाई, श्रीरसमुर पतोड़ आदि यावत् पारिवारिक सबंध जो हो सकते हैं उन सभी का दिग्दर्शन यहाँ कराया गया है। स्त्री जीवन की पूरी गाथा इन गीता में गाई गई है।

समाज में स्त्रियों का स्थान

पीछे कहा गया है कि भोजपुरी समाज में स्त्रियाँ का स्थान कुछ बहुत ऊँचा नहीं है। भोजपुरी समाज में यह बहावत प्रचलित है कि पुत्री के जन्म होते समय पृथ्वी तीन बालिस्त (बित्ता) नीचे दब जाती है मानो वह उसके भार को सह नहीं सकती। जहाँ पुत्र का जन्म उजेली रात (अजरिया) माना जाता है वहाँ पुत्री के जन्म की उपमा अंधेरी रात से दी जाती है। इसी एक उपमा से पुत्री के अनादर का अन्दाजा लगाया जा सकता है। एक गीत में काई माता कहती है कि यदि मैं जानती कि मुझे पुत्री पैदा होगी तो मैं भिबं पी जाती। उसकी बटुता से लडकी मर जानी और मैं इस दुःखद प्रसव वेदना से मुक्त हो जाती।^१

“जाहु हम जनितो धियवा कोखो रे जनमिहे,
पिहितो में मरिच पराई रे।
गरिच के खाने झुके धियवा मरि रे जाइति,
छुटि जाइते गरुवा सताप रे।”

एक दूसरे गीत में कोई स्त्री यह कहती है कि यदि पुत्री जन्म की मुझे तनिक भी आशका होनी तो मैं अपने पति के साथ सेंज पर न सोती और घर के दीपन को बुझा देती। इतना ही नहीं, भोजपुरी प्रदेश में किसी स्त्री का महत्व पुत्र या पुत्री पैदा करने ही से सूता जाता है। पुत्र या पुत्री का जन्म होने पर प्रसव कालीन विधि विधानों में भी अन्नर कर दिया जाता है। यदि स्त्री बालक जनती है तो उसके भोजन आदि के विषय में अधिक सतर्कता रखी जाती है। उसके ओढ़ने के लिये दुगाला दिया जाता है और खाने के लिये मेवा आदि फल। उसकी ‘पसंगी’ में चन्दन की लकड़ी जलाई जाती है परन्तु लडकी के पैदा होने पर कुश की पास विछाने के लिये और वही ओढ़ने के लिये दी जाती है। वन में उत्पन्न होने वाले जंगली फल मेवा के स्थान पर खाने को मिलते हैं। उसने पसंगी में खुसुडी (दानों से रहित मूला भट्ठा) जलाई जाती है जिसके दूधित धुँ से उसे नींद नहीं आती।^१

“साल ओढ़न सान डासन, मेवा फल भोजन रे।
ए ललना, चनन के जरेवा पसगिया, निनरि ‘भल’ आवेला रे।
अइसन दह में के पुरहन, दहे बिच बापेले रे।
ए ललना, अइसन बापेले हमरो हरिजी,
धिया वारे जनम नु रे।

कुस ओढन कुस डामन, वन फल भोजन रे ।
ए ललना, छुछुरी के जरेला पसगिया,
तिनरियो ना आवेला रे ।”

पुत्री के जन्म का नाम सुनते ही पिता का हृदय इस प्रकार कापने लगता है जैसे तालाब में पुरइन का पत्ता । ‘ओइसन कापेले हमरो हरिजी, धिया का रे जनम नु रे’ यह जित जितनी मार्मिक है । साथ ही इसमें कितना सत्य छिपा पड़ा है ।

पुत्र जन्म के मंगलमय अवसर पर ‘सोहर’ गाया जाता है परन्तु पुत्री के जन्म पर हर्ष का अभाव होने के कारण कोई गीत नहीं गाया जाता । जहाँ पुत्र का ताल सोने की छुरी से बाटा जाता है वहाँ पुत्री के ताल को बाटने के लिये लाहे की कुन्द चाकू ही पर्याप्त समझी जाती है । कोई दुखी पिता कहता है कि ऐ पुत्री ! जिस दिन तू पैदा हुई उसी दिन तूने मेरे लिये गाँधी ‘बेसाहा’ अर्थात् मुझे गाँधी सहनी पड़ेगी यह निश्चित होगया ।

“जाहि दिन बेटी हो तोहरा जनमवा
हमरे सीरे बेसहलु गारि ए ।”

देहाती में प्रायः बात-बात पर ‘ससुर’ की गाँधी दी जाती है । पिता का संबंध इसी गाँधी की ओर है । सस्कृत के एक कवि ने भी कन्या के जन्म को कण्ट का ही पर्याय माना है । वह कहता है कि

“पुत्रीति जाता महती हि चिन्ता,
कस्मै प्रदेयेति महान् वितर्कं
दत्त्वा सुखं प्राप्स्यति वा नयेति,
बन्ध्यापितृत्व खलु नाम कण्टम् ।”

कन्या ज्यो-ज्यो बड़ी होने लगती है, पिता की चिन्ता त्यो-त्यो बढ़ने लगती है । विवाह के वय को प्राप्त करने पर पिता की चिन्ता उग्र रूप धारण कर लेती है । उसे पुत्री के विवाह की चिन्ता से नींद भी नहीं आती । उसकी स्थिति घर में भारभूत सी मालूम होने लगती है और घर के लोग यही चाहते हैं कि शाग्र ही इसका विवाह कर समुराल भेज दिया जाय । गवता के गीता में इस स्थिति का उल्लेख हुआ है । विदा के समय भाई अपनी बहन की पालकी को प्रेमवश पकड़ कर उसे जाने से रोकता है । इस पर उसकी बहन कहती है कि ऐ भाई ! मेरी पालकी छोड़ो । मुझे अब समुराल जाने दो । तुम सात सात नीकरानिया के भार को सह सकते हो परन्तु मेरा सनेना भार नहीं सहन कर सकते ।

“छोड़ छोड़ भइया डडियावा, घरे जाये रे देउ ।

मानो उडिया के भारवा एगो हमरो नाही ।”

इन उपर्युक्त पवित्रियों में अह्न की अन्तर्वेदना की अभिव्यक्ति कितनी मार्मिक रीति से हुई है ।

कोई पुत्री अपने पिता से कहती है कि ऐ पिताजी ! जिसके घर में कुंवारी लड़की पड़ी हुई है वह भला निश्चिन्त कैसे सो सकता है । इतना सुनकर पिता चिन्तित होकर उठता है बाजार से पचाग खीद कर लाता है और पुत्री के विवाह की परेशानियों का ध्यान कर उसकी आँखों से आँसुआ की झड़ी लग जाती है ।

‘मरिचि के पतवा झलारी हो बाबा,
नगर में सार होइ जाइ ए ।
जैकरा ही घरे बाबा धियवा कुंवारी,
से कइसे सोवे निभेद ए ।
अतना वचन बाबा सुनही न पबले,
उठले दसन झइराइ ए ।
पतौरा बेसाहि बाबा घरे चले अइले,
नैना झराझरि लोर ए ।”

पुत्री की उक्ति बड़ी तथ्यपूर्ण है । ‘जैकरा ही घरे बाबा धियवा कुंवारी से कइसे सोवे निभेद ए’ इन पक्तियों में उस भोजपुरी पिता के हृदय की वास्तविक अवस्था का चित्रण किया है ।

एक गीत में पुत्री ने विवाह की उपमा ‘ग्रहण’ लगने से दी गई है । पुत्री ने पूछे पर पिता कहता है कि :

“चान गरहनवा बेटी साम्न ही लागेला,
मुरुज गरहनवा भिनुसार ए ।
धियवा गरहनवा बेटी मडवनि लागेला,
कय नीनी उगरह होई ए ।”

अर्थात् ऐ पुत्री ! चन्द्र ग्रहण सन्ध्या (राति) में लगता है और सूर्य ग्रहण प्रातः काल (दिन) में लगता है । परन्तु पुत्री रूपी ग्रहण विवाह के मध्य में लगता है जिससे कब मोक्ष मिलेगा इसका मुझे पता नहीं है । क दूसरे गीत में पुत्री ‘परायी’ वस्तु’ कहा गई है । गवना के समय पुत्री पिता की सान्त्वना देती हुई कहती है कि आन तो जानते ही थे कि पुत्री दूसरे की बीबी है अतः अब मैं सुन्दर वर के साथ जा रही हूँ ।

“बाहे के दूधवा पियवन ए बाबा ।
बाहे के कइल दुलार ए ।
जानते तु रहल बाबा धियवा परायी,
लगती सुनर वर साथ ए ।”

लड़की का विवाह हो जाने पर ही पिता मुक्त की नीद साता है । एक गीत में कोई माता कहती है कि ऐ बेटी ! जिस दिन तुम्हारा विवाह हो जायगा उन्ही दिन तुम्हारे पिता का (चिन्ता के कारण उद्भिन्न) हृदय शान्त तथा सन्तुष्ट होगा ।

इन उपर्युक्त उल्लेखों से यह स्पष्ट पता चलता है कि विवाह के पहिले घर में कन्या की स्थिति माता पिता को भारभूत भातूम होती है। पुत्री एक घरोहर के रूप में गमखी जाती है जिसे विवाह में पिता दूसरे को देकर अपने को निश्चिन्त समझता है।

सम्भवतः कन्याओं की यह अवस्था चिरवाले से भारतीय समाज में चली आ रही है। महाकवि बालीदास ने शकुन्तला की विदाई के अवसर पर कव के मुख से ऐसे ही शब्द कहलवाये हैं। वे कहते हैं कि '—

“अर्थो हि कन्या परकीय एव
सामघ सम्प्रेष्य परिग्रहीतु
जातो भभाय विशद प्रकाय,
प्रत्यपितन्यास इवान्तरात्मा।”

विवाह के पश्चात् स्त्री गृहस्थ जीवन में प्रवेश करती है। वह पति की सहधर्मिणी होती है। अतः उसके भी वही वर्णव्य, धर्म और अधिकार होने चाहिए जो पति के हैं। उसको पुरुष के समान ही आदर और

विवाह के पश्चात् गृहस्थ जीवन में सम्मान प्राप्त होना चाहिए। परन्तु व्यवहारिक जीवन में ऐसी बात नहीं पायी जाती। 'लोक गीतों में प्रेम पद्धति' के प्रवरण में यह दिखताने का प्रयत्न किया जायगा कि किस प्रकार लोक गीतों में वर्णित प्रेम एक पक्षीय है। जहाँ स्त्री के हृदय में पुरुष के प्रति अगाध प्रेम है वहाँ पुरुष के मानस में प्रेम का एक विन्दु भी नहीं दिखाई पड़ता। इस प्रकार के व्यवहार के चित्रण समाज में स्त्री के गिरे हुए स्थान के चोखे हैं।

इन गीतों में बहुधा पुरुष का अधिकार स्त्री के ऊपर पूर्ण रूप से दिखाई पड़ता है। वह जब चाहे उसे दूसरे किसी को दे सकता है अथवा बेच सकता है। एक गीत में स्त्री अपने पति से तन्नता पूर्वक निवेदन करती है कि भैंस को बेच कर चारपाई बनाकर हम दोनों सुख की नीद सोयें। इस पर पति उत्तर देता है कि भैंस के स्थान पर मैं तुम्हीं को बेच देगा और उस धन से बछड़ा खरीद कर उसे रात भर चराऊँगा।

“आरे भइगी बेचि ए प्रभु चुरवा गहईनी
हम रउरा सोहतो निरभेद ए।
आरे तोहरा ने बेचिए घनि भइसि लेभइबो,
वज्र चरहवा सारी राति ए।”

कही-सही स्त्रियों को पीटने का भी वर्णन इन गीतों में मिलता है। कोई कन्या अपनी माता से समुराल के दुखा का वर्णन करती हुई कहती है कि अब मैं समुराल नहीं जाऊँगी क्योंकि वहाँ लात, मूका, थप्पड़ खाने को मिलता है, मार पड़नी है परन्तु मायके में भीठी-भीठी बात सुनती हूँ।

“समुरा में मिलेना लात अवरु मूवा,
नइहरवा में मोठी सो बात ।
समुरवा मैं ना जाऊँ हो ।”

एक अन्य गीत में स्त्री की हाथ की झँगूठी खो जाने के कारण सास और ननद के द्वारा उसके पीटे जाने का वर्णन पाया जाता है। इतना ही नहीं उसका प्यारा पति भी उसे बजूल के डंडे से जो बड़ा सख्त होता है मार रहा है ।

“सामु मोरा मारे ननद मोरा मारे,
मइया मारे रे ।
ववर डडा तानि तानि, /
सइया मारे रे ।”

किसी स्त्री की नाक की झुलनी तालाब में गिर गई। बहुत खोजने पर भी वह नहीं मिली। इससे काबित होकर सास उसे तग करनी है, ननद पीटती है और उसका पति मूंगरी (वाठ का बना मोटा कुन्दा) से उसे मारता है। स्त्री कहती है कि

“सामु मारे हुबुका, ननद मारे पटुका
सइया मारे मुंगरी के मारि हो ।
तिनपतिया झुलनिया ।”

इन उल्लेखों से भोजपुरी समाज में स्त्रिया का जो स्थान है उस पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। परन्तु ससे यह नहीं समझना चाहिए कि भोजपुरी स्त्री सदा ताड़न की ही अधिकारिणी है। यह तो भोजपुरी सामाजिक जीवन का एक विदूत पक्ष हुआ। इसका एक दूसरा पक्ष भी है जो नितान्त उज्ज्वल, दिव्य एवं स्वर्गीय है।

शास्त्रकारों ने स्त्री को ‘धर्मपत्नी’ की सज़ा दी है क्योंकि वह सभी धार्मिक कार्यों में सहयोग देती है। भोजपुरी समाज में धार्मिक कृत्या में स्त्री पुरुष के समान आदर तथा आसन प्राप्त करती है। यज्ञोपवीत, विवाह और गवता आदि सभी मंगलमय अवसर पर स्त्री पुरुष के बायी ओर बैठती है और विविध कृत्या का सम्पादन करती है। किम्बहुना विवाह के समय पत्नी के बिना पुरुष ‘कन्या-दान’ भी नहीं कर सकता। सत्यनारायण एवं एकादशी की कथा सुनने के लिए पुरुष के साथ स्त्री का बैठना नितान्त आवश्यक है। अग्निहोत्र का वाँ तो स्त्री के बिना करना असंभव ही है। इस प्रकार स्त्री का धार्मिक कार्यों में पूर्ण अधिकार है।

पारिवारिक जीवन में भी स्त्री का स्थान प्रधान है। वह घर की मालकिन है। अपने पति के प्रेम की पूर्ण अधिकारिणी है। स्त्री और पति का प्रेम आदर्श दिखाई पड़ता है। दाम्पत्य प्रेम का जो रमणीय चित्र इन गीतों में दिखाई पड़ता है वह स्तुत्य है। एक गीत में परदेन से लौटा हुआ पति घर में अपनी स्त्री का न पाकर फट-फूट कर रोता है। इससे उसने हादिक प्रेम का पता लगता है।

हैं, इतना मय्य है कि स्त्री के हृदय में अपने पति के लिये जो स्थान है वह पति के हृदय में पत्नी के लिये समभवत उतना नहीं है।

भोजपुरी स्त्री आर्थिक दृष्टि से पूर्णतया पराधीन है। वह पढ़ी लिखी भी नहीं है। जब उसका पति परदेस चला जाता है तब वह गाव के मुन्सी (कायस्थ)

को अपना सन्देश उससे लिखवा कर उससे भिज-
आर्थिक पराधीनता वाती है। अत विशेष पढ़ी लिखी न होने के कारण वह अपनी जीविकोपार्जन के लिये पति के ऊपर पूर्णतया आश्रित है। जब पति परदेस चला जाता है और अपनी लापरवाही से उसके लिये खर्चा नहीं भेजता तो उसे खाने पीने का भी कष्ट होने लगता है। घर की स्त्रियाँ (सास और ननद) उसे ताना मार कर कहती हैं कि अब तुम किसकी कमाई खाओगी। एक भीत में कोई लम्पट पुरुष किसी स्त्री से पूछता है कि तुम कहा जा रही हो। यह उत्तर देती है कि घर में खाने के लिये रुपया नहीं है। तब वह कहता है कि खाने का खर्चा तो मैं दूँगा परन्तु तुम अपने जीवन में मुझे साक्षी रखो।

“बाट में भेंटे रसिया कवन राम हो,
काहा रे जालु मोर रनिया।
आजु के सरचिया मोराइत बाटे हो,
जोवन बेचे ओड गलिया।
आजु के सरचिया में चलाइबि हो,
जोवनवा में हम सभिया।”

इससे स्त्री की आर्थिक पराधीनता का स्पष्ट पता चलता है।

बन्ध्या का कष्ट

भोजपुरी समाज में किसी स्त्री का महत्व उसके पुत्रों की संख्या से ही आका जाता है। जिस स्त्री को जितनी अधिक पुत्र सन्तान होगी उसका आदर घर में उतना ही अधिक होगा। इसीलिये बन्ध्या स्त्री का सम्मान घर में विशेष नहीं होता।

अत बन्ध्या स्त्री पुत्र प्राप्ति के लिये तरह-तरह का उपाय करती है। वह पढ़ी का अत रख कर मूय से पुत्र देने की प्रार्थना करती है। शीतला को प्रसन्न कर पुत्र प्राप्ति की भिदा माँगती है। अनेक व्रत एवं विधि विधानों की सम्पादित करती है जिससे उसकी मूर्तों गीद भर जाय।

इन लोभ गीतों में बन्ध्या स्त्री का बड़ा ही सजीव चित्रण मिलता है। पुत्र के बिना उसकी अवीरता, व्याकुलता, आतुरता एवं दीनता जो इन गीतों में चित्रित है मचमुच वरुणाजनक है।

स्त्रियों में पुत्र वामना का होना स्वाभाविक है क्योंकि वे जानती हैं कि इसके बिना जीवन निरर्थक है। इसीलिये यत, तप एवं पूजा पाठ करती हैं। एक मोहर में किसी स्त्री का पुत्र प्राप्ति के लिये गंगा स्नान का उत्सव पाया

जाता है। गंगा जी जब उससे पूछती हैं कि तुम क्यों स्नान कर रही हो तब वह उत्तर देती है कि मुझे सन्तति (पुत्र) चाहिए।^१

“सोनवा ए गंगाजी ढेर बाटे रूपवा के पूछेना हो।

मोरा रे सन्ततिया के साथ, सन्तति हम चाहिले हो।”

इसी प्रकार एक दूसरे गीत में कोई स्त्री पुत्र के अभाव में अपने भाग्य को कोस रही है।^२

“ए रानी नाही बिधि लिखने लिलार,
सन्तति नाहि मिलेना हो।”

मोहर के ही एक अन्य गीत में मतानहीनता के लिए भाग्य को कोसा गया है।^३ कोई स्त्री सन्तान प्राप्ति के लिये अनेक तीर्थ स्थानों में मान्य करती है परन्तु पुन न होने पर उसका ‘वाक्षिन’ नाम नहीं छूटता। इसी मनोवेदना की अभिव्यजना नीचे की पंक्ति में बड़ी सुन्दर रीति से हुई है।^४

“माताना तोरिधि हम बइली,
वाक्षिनी हम रहि गइनी रे।”

कोई स्त्री पुत्र के अभाव में अपने जीवन को निरर्थक बतलाती हुई पश्चात्ताप कर रही है। वह कहती है।^५

“लाल पिथर ना पहिरनी, चउक ना बइठनी हो।

ललना, गोदिया ना खेलवनी बालकवा, मोरे जनम अव्वारथ हो।”

बन्ध्या स्त्री से उसका पति भी प्रसन्न नहीं रहता और वह स्त्री को अपने व्यस्य बाणों से मारता रहता है। कोई स्त्री अपने देवर से कहती है कि तुम्हारा भाई केवल एक पुत्र के बिना मुझे बहुत बचन कहता रहता है।^६

“ए बबुआ राउर भइया बोलेले कुबोलिया,
न एक रे बालक बिनु ए राम।”

यह पुत्र प्राप्ति के लिए सूर्य की पूजा करने के लिए घर से चल पड़ती है और अपने प्रयत्न में सफल होती है। छठी माता के एक गीत में कोई पुनहीन स्त्री अपनी सास से पुत्र प्राप्ति का उपाय पूछ रही है।^७ कोई स्त्री सूर्य में पाँच पुत्र देने की प्रार्थना कर रही है।^८ पार्वती जी भी पुत्र कामना से पृथ्वी व्रत करती हुई पाई जाती हैं।^९ साथ ही एक अन्य स्त्री भी छठी माता से पुत्र माँग रही है।^{१०} कोई बन्ध्या स्त्री सूर्य से प्रार्थना करती है कि हे भगवान्! मेरी पूजा का आप निरादर क्यों करते हैं। इसीलिये न, कि मैं वाज्र हूँ। इस गीत में बन्ध्या की मनोवेदना स्फुट (प्रकट) हो रही है। स्त्रियाँ पुत्र प्राप्ति के लिए शीतला माता की भी पूजा करती हैं परन्तु वे बन्ध्या की पूजा को स्वीकार नहीं करती क्योंकि उनका जीवन पुत्र के बिना अपवित्र है।^{११} मीता जी भी पुत्र प्राप्ति के लिये रीती

१ डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० ५८। २ वही पृ० ६२। ३ वही पृ० ६२।
४ भो० आ० गी० भाग १ पृ० ७२। ५ वही ७० पृ० ८२। ६ डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० २३६। ७ वही पृ० २४६। ८ वही पृ० २५३। ९ वही पृ० २५३। १० वही पृ० २५६।
११. भो० आ० गी० भाग २ पृ० २५७।

हुई पाई जाती हैं। वह कहती है कि मुझे पुत्र नहीं हुआ अतः मेरे जीवन की मनोकामना कैसे पूर्ण होगी ?

“राजा मोरा ोदिया नर जनमन बलकवा,
यहक कइसे पुजिहई हो ।”

कोई बन्ध्या स्त्री अपनी पुत्रेच्छा की पूर्ति के लिये किसी दूसरी स्त्री से उसका पुत्र मांगती है। परन्तु वह अपना बालक एक बाज को देने से स्पष्ट इन्कार कर जाती है।

“ए रानी अपन बालक नाहि देवो
तोर नइयाँ बक्षिनिया के हो ।”

इस पर वह बाज स्त्री लकड़ी का निर्जिव बालक बड़ई से घनवा कर अपनी गोदी में लेकर पुत्र खेलाने की अपनी आन्तरिक इच्छा को संतुष्ट करती है।

“ए बडइया, काठे के हीरिलवा गडि बहुत
त जियरा जुडाइवि हो ।”

इस एक पंक्ति में बन्ध्या की पुत्र कामना अपनी धरम सीमा को पहुँची हुई दिखाई पड़ती है।

सोहर के एक गीत में स्त्री की यह पुत्रेच्छा अपनी सीमा को पार करती हुई दिखाई पड़ती है। बाज स्त्री बड़ई से काठ का बालक बनवाती है और वह काष्ठमयी पुत्र की प्रतिमा से निवेदन करती है तुम लेकर मुझे सुनाओ जिससे बाज होने का मेरा कलंक मिट जाय। इस पर काठ का बालक कहता है कि यदि मैं भगवा का बनाया हुआ होता तो रोककर सुनाता भी। हे रानी! बड़ई का गढ़ा हुआ बालक रोना नहीं जानता।

“काठे के बालक गडि दिहले, भँगने धरी दिहलई हो।
बाबुल मोरे आँगन रोई ना सुनावहु, मैं बाँझिनी कहावहु हो।
रानी बड़ई के गडस हीरिलवा, रोवन नाही जानइ हो।
दैव गडल जो मैं होइती, तो रोइ के सुनउतेउं हो ।”

जात के एक गीत में बालक के बिना स्त्री के गोद के सूनी होने का उल्लेख पाया जाता है। पुत्र जन्म के एक दूसरे गीत में कोई स्त्री कहती है कि एक गोदी में तौ मैंने भाई को लिया और दूसरी में भतीजे को। फिर भी वे एक बालक के बिना मेरी गोद भूनी मालूम पड़ती है।

“क कोरा लिहली मैं मैया, दूसरे कोरा भरी जानु हो।

अहो रामा तयहू ना गोदिया मोहावन, अपना बालक बिहो ।”

स्त्री की यह उचित सर्वथा राख है।

कभी-कभी बन्ध्या की पुत्र के अभाव के कारण मास और नन्द के रोग्य वाणों के साथ ही मार भी मरती पड़ती है। गाँव की सभी स्त्रियाँ उसे ‘बाझिन’ के नाम से पुकारती हैं। इस व्यवहार से ऊपर कोई स्त्री कहती है कि मेरे मन

में ऐसा विचार आता है कि मैं विष खाकर मर जाऊँ, अथवा आग में जल भरूँ जिससे वांछ होने का कलक सदा के लिए मिट जाय ।^१

“अस मन करे मइया जहरवा खाइ भरितो हो ।

दुइ मन करे मइया अगिनिया जरि हो जाऊँ ।”

पुनःभाव में स्त्री का रोना तो एक माधारण घटना है । कोई स्त्री देवी से कहती है कि मैं वांछ होने से रो रही हूँ, आप दया कीजिए ।^२

“कोड़िया विरोने हम रोइला मइया होई ना देवाल ।”

पुत्र के बिना स्त्री का पद-पद पर अनादर होता है । कोई बन्ध्या स्त्री अपने पति को गले का हार बनाने के लिये कहती है । तब वह उत्तर देता है कि तुम काली कलूटी एवं गन्दी हो, हार लेकर क्या करोगी ? परन्तु जब एक वर्ष के बाद उस स्त्री को पुत्र रत्न उत्पन्न होता है तब वही पति स्वयं हार बनवाकर पत्नी के लिए लाता है ।^३ इसी अपमान की अराध्यता के कारण एक स्त्री वन में चले जाने का निश्चय करती है और जोगिनी बनकर जीवन व्यतीत करती है ।^४ किम्बहुना, बन्ध्या स्त्री को भक्षण करने से वाञ्छित भी इन्कार करती है क्योंकि वह समझती है कि वांछ स्त्री को खाने से मैं भी वाञ्छित हो जाऊँगी । सपिणी भी बन्ध्या को डँसने से डरती है कि उसके डँसने से मुझे बन्ध्यात्व की छून न लग जाय । जगत्पानी पृथ्वी भी उसे शरण देने से मना करती है । अधिक तो मया, अपनी प्रेम वत्सला मा भी प्यारी पुत्री को वांछ होने के कारण आश्रय देने से स्पष्ट अस्वीकार कर देती है ।^५

“वाञ्छिन, हम का जो तू खाइ लेतिउ, विपतिया से छूटि हो ।

वाञ्छिन, तुमका जो हम खाइ लेवि, हमहू वाञ्छिन होइव हो ।

नागिनि, हमका जो तुम डसि लेतिउ, विपति से हम छूटि हो ।

वाञ्छिन, तुमका जो हम डसि लेवि, हमहू वाञ्छिनी होइव हो ।

मइया, हम का जो तुम राखि लेतिउ, विपति से हम छूटि हो ।

विटिया, तुमका जो हम राखि लेवि, हमहू वाञ्छिनी होइव हो ।

धरती, तुमही सरन अव देहु, वाञ्छिनि नाम छूटई हो ।

वाञ्छिनि तोहका जो हम राखि लेवि, हमहू होइवि ऊसर हो ।”

इन उल्लेखों से समाज में बन्ध्या का स्थान और उनके भीषण कष्टों का सहन ही में अनुमान किया जा सकता है ।

विधवा की दुर्दशा

भारतीय जन समाज में विधवा का स्थान बड़ा ही दयनीय है । पुरुष अनेक विवाह कर सकता है । परन्तु बाल विधवा भी दूसरा विवाह नहीं कर सकती । पुरुष के स्त्री धर्म पालन के लिए कोई विशेष नियन्त्रण नहीं है परन्तु विधवा की दिनचर्या के लिये बड़े कड़े नियम बनाये गये हैं । विधवा की आर्थिक दशा भी बड़ी दुःखद है । उसे उत्तराधिकार का कोई अधिकार नहीं है । अतः पति की

१. भो० लो० गी० भाग पु० ३५४ । २. वही पु० ३५७ । ३. त्रिपाठी भा० गी० पु० ८१ ।

४. भो० लो० गी० ५६ । ५. त्रिपाठी भा० गी० पु० ११ ।

मृत्यु के बाद वह पुत्र तथा धर के अन्य कुटुम्बियों की दया पर आश्रित रहती है। यदि विधवा वही साथ ही बन्ध्या भी हुई तो फिर उसकी अकथ कहानी है। उसे भरोपेट भोजन और वस्त्र के भी ताले पड़ने लगते हैं। कुटुम्बी लोग उसके साने के लिये भोजन भाव बड़ी बड़ियाई से देते हैं जिसे भोजपुरी में 'छोरिस' कहते हैं। कभी-कभी इस 'छोरिस' को भी लेने के लिये विधवा को कचहरी की शरण लेनी पड़ती है। उसका मुख देखना भी पाप समझा जाता है, वह किसी गंगल कार्य में भाग नहीं ले सकती और न किसी शुभ उत्सव में अग्रणी हो सकती है। इस प्रकार विधवा का जीवन आर्थिक एवं सामाजिक दृष्टि से बड़ा ही शोचनीय है जिसका वास्तविक चित्रण हम लोकगीतों में मिलता है।

कोई बाल विधवा पुत्री अपने पिता से कहती है कि ऐ पिताजी ! मेरी मांग सिन्दूर के अभाव में रो रही है, नयन काजल के बिना रो रहे हैं, क्योंकि विधवा होने से मैं शृंगार नहीं कर सकती, मेरी गोदी बालक के बिना रो रही है, और मेरी मेज पति के बिना भूनी मालूम पड़ती है।^१

"बाबा सिर मोरा रोवेला सँतुर बिनु,

नयना काजलभा बिनु ए राम।

बाबा गोद मोरा रोवेला बालक बिनु

सेजिया बन्हेया बिनु ए राम।"

इस गीत में विधवा का हृदय फूट-फूट कर रोता दिखाई पड़ रहा है। अन्तिम 'बिनु' के प्रत्येक अक्षर से कण्ठ का चुई पड़ती है।

किसी भाई ने बहन को दुःख देने वाले अपने बहनोंई की हत्या कर दी है। इस पर बहन अत्यन्त दुःखी होकर भाई से कहती है कि ऐ भइया ! अब मेरी रात विधवा की मड़ई छप्पर को कौन छावेगा। क्योंकि तुमने मेरे पति को मार डाला है और कौन मेरी रात और दिन को बितायेगा। अब मेरी कौन सुध लेगा।^२

"के मोरा छडहें रात के मडैया,

के मोर बितइहें दिनवा रतिया हो राम।"

भोजपुरी में एक कहावत प्रचलित है कि 'सबके दिन औराला लेकिन रात के दिन ना औराला' अर्थात् सबका दिन किसी प्रकार व्यतीत हो जाता है परन्तु विधवा का दिन किसी प्रकार नहीं बटता। उपर्युक्त गीत में इसी कहावत का पुष्टि की गई है।

कोई स्त्री अपने पति ने बंगाल न जाने की प्रार्थना करती हुई कहती है कि वहाँ का पानी सराब होता है। पीने में वह लग जाता है। यदि वहाँ के पानी के लगने से तुम्हारी मृत्यु हो जायगी तो मैं अनाथ हो जाऊँगी।^३

"पुरुब के पनिआ जहर बिख महरा, लागे करेजवा में घाव।

पनिया पियत मापी जो मरि जइब, हम धनि होइबो अनाथ।"

वास्तव में पति के बिना स्त्री अनाथ समझी जाती है। तुलसी दास जी ने भी

१. डा० उपेन्ध्याय गो० आ० गी० भाग० १ पृ० २२१। २. भो० लो० गी० पृ० १०३।
३. भो० लो० गीत पृ० ४५६।

“जिय विनु देह, नदी विनु बारी ।
तैसाहि नाथ पुख विनु नारी ।”

लिखकर इसी उपर्युक्त तथ्य का समर्थन किया है ।

कोई विधवा विलाप करती हुई कहती है कि ऐ पति ! तुम्हारे बिना मेरा जीवन नष्ट हो गया । मायके में यदि मेरा भाई होता और समुदाय में यदि देवर होता तो मैं उसकी भी आशा करती परन्तु अब मैं विमवा अवलम्ब ग्रहण करूँ ।^१

“विगडी प्रभु नाथ तोहे विनु हमरी ।
नइहर में जो बीरन होइते उनहू के बरितो आस ।
ससुरा में जो देबर होइते, उनहू के बरिता आस ।
दुधरा पर एको खो होविते तो हम होइती ठाढ़ ।”

रूपा देवी अटारी पर चढ़कर अपने लम्बे-लम्बे केशों को सँवार रही है । इतने में ही उसकी माता आकर खबर देती है कि ऐ बेटो ! अब क्या बाल सँवार्ती हो तुम्हारा पति गाय की रक्षा करते समय मार डाला गया । इतना सुनते ही हाथ की कधी हाथ में रह गई और उसके सिर का सिन्दूर नष्ट हो गया ।^२

“वा तुहु रूपा बेंटी झारेलू तामी केसिया,
तोरा सामी जूझले गइया के रे गोहारि ।
हाथ के ी बबही हाथहि रहि गइली,
माया के मेनुरवा वा हुरने रे जाइ ।”

सचमुच विधवा की दशा बड़ी दयनीय होती है । वह अपने शरीर का श्रृंगार नहीं कर सकती, इसी सत्य की ओर उक्त गीत का मकसद है । इसी प्रकार अन्य गीतों में भी वैधव्य का बड़ा गहराजनक चित्र खींचा गया है ।

भोजपुरी समाज में वैधव्य का अभिशाप सबसे बड़ा समझा जाता है । यही कारण है कि स्त्रियाँ अब आपस में झगडा करती हैं ता गाली के रूप में विधवा होने का शाप देती हैं । उदाहरण के लिये ‘तोहरा माग में खरी दरा, कोइला दरे, तोहारा घरे दूध लागे’ आदि गालियाँ इसी वैधव्य की सूचक हैं । स्त्री का सुहाग उसकी सबसे बड़ी अमूल्य निधि है और विधवापन सर्वश्रेष्ठ अभिशाप । इसी कारण से सामाजिक, आर्थिक एवं धार्मिक दृष्टि से विधवा को स्त्री समाज में अत्यन्त नीचा स्थान प्राप्त होता है ।^३

आदर्श सतीत्व

लोक गीतों में स्त्रिया का चरित्र बड़ा निर्मल, विशुद्ध एवं पवित्र दिखलाया गया है । विपन्न परिस्थितियों में पडकर, आपत्तियों के समूहों का सामना कर, ए बलशाली वामुना को चकमा देकर किम प्रकार स्त्रियों ने अपने सतीत्व की रक्षा की है इसकी कथा भारतीय इतिहास की अज्ञात किन्तु अमर कहानी है ।

१ भो० लोक गीत पृ० ४६६ । २ वही पृ० ४७० । ३ विधवा के साम्प्रदायिक विवेचन के लिये देखिए श० कृष्णदेव उपाध्याय ‘हिन्दू विवाह की उत्पत्ति तथा विकास’ ।

सतीत्व की रक्षा के लिये स्त्रियों ने कीम सा कष्ट नहीं झेला एव कीम सा बठोर त्याग नहीं किया । कुसुमादेवी प्रत्यक्ष जल ममाधि लेकर आततायी एव दुराचारी मुगला के पजे से अपना पिंड छुन्नकर अपना सतीत्व बचाया है । इसी प्रकार भगवती देवी ने भी बड़ी चतुराई से दुराचारी कामुका से अपने सतीत्व की रक्षा की है । धन की अपार राशि उनके सतीत्व को खरीदने में असमर्थ रही है । 'झाल भर सोना' और 'मोती के हार' को ग्रहण न कर इन स्त्रियां ने कामुको का जो तिरस्कार किया है वह आदर्श स्वरूप है । सब को यह है कि गतीत्व का यह दिव्य आदर्श जो इन मोती में चिन्तित है संसार के किसी भी देश में ढूँढ़े पर नहीं मिल सकता ।

कोई स्त्री नदी पार करने के लिये मल्लाह से नाव माँगती है परन्तु कामुक मल्लाह कहता है कि मैं तुम्हें दूध पिलाऊँगा, मछली खिलाऊँगा । अतः आज तुम यही रहो । इस पर स्त्री स्त्री उत्तर देती है कि तुम्हारी मछली में आग लग जाय और दूध में बज्र पड़े । मैं पार नहीं जाऊँगी ।

"आगि लगइरा जालहावा मछरिया, बजर परमु लाग दूध ए ।
पारे दुनुही कुट्टु तोरा जात के करीयरा, नउजी उतारि दरा पार ए ।"

प्रोपित्तिका किसी सुन्दरी स्त्री को देखकर काँई बटाही उस पर मोहित हो जाता है और उसे बहुमूल्य सोना, मोती आदि देकर उसके सतीत्व को खरीदना चाहता है परन्तु वह सच्ची स्त्री क्या ही सुन्दर उत्तर देती है कि तुम्हारे सोने में आग लग जाय और मोतिया में बज्र पड़े । दुनिया में सब छोड़ने से 'पत' नहीं रहती ।

"झाल भरि माना तेह मोतिया से माँग भठ,
जात छाडि मोरे सा लागहु रे की ।
आगि लागो सोनवा बजर परा मोतिया रे,
सत डेड कइसे पत रहिहे नु रे की ।"

इसी प्रकार एक जात के मोती में एव अस्थायीही कामुक के हरा किंगी स्त्री को मोना और मोती देने का उत्तेज मिलता है जिसे वह पति परायणा स्त्री दृढापूर्वक तिरस्कार कर अस्वीकार कर देती है ।

पुनः जन्म के एक और मोती में स्त्री को सतीत्व रक्षा के साथ ही साथ उसका अदम्य साहस एव अलौकिक पराक्रम भी दिग्गम्य गया है । नदी के पार जाने के लिये नाव माँगने पर कामुक मल्लाह उससे हार और अंगूठी देने का लालच देकर व्यवहार का प्रभाव करता है । वह नती स्त्री उससे इस प्रस्ताव का पैरा से ठुकराती हुई नदी को तैर कर पार कर जाती है । जीटती बार वह अपने भाई को इस दुष्ट मल्लाह की माल खावकर उसमें भूसा भरा देने का आदेश देती है ।

"आगिया लगावळें तारी मुदरी बजर परे तिलरी ।

■

□

○

●

जाते ही दइया अकेलिन नीटत बिरन भग ।

बेवटा खलवा बढाय भूमा भरतेऊँ, जवन मुख भाखेऊँ ।”

मैना नामक स्त्री पर गोपी नाम का कोई नामुख आसक्त है। वह उसे अनेक प्रकार का प्रलोभन देता है। वह मैना के समुद्राल में जोगी का रूप बनाकर पहुँचता है। परन्तु मैना उससे कहती है कि तुम प्रेम की आशा छोड़ कर चूल्नू भर पानी में डूब मरो। तुम तो मेरे धर्म के भाई हो।

“तोहरे करमवा के कहा गोपी आभिक,
चुन्न् भरि पनिवा मे डुवहू रे जी,
आसिक के आम छाडि देहू गोपी भइया
तुहूँ त धरम केरा भइया हू रे जी।”

स्त्री ने प्रेमी को अपना धर्म का भाई बनाकर वाकुनातुरी से अपने धर्म का निभाया है।

सुगिया ने सती होकर किस प्रकार दुराचारी मन्त्रियों से अपने आदर्श सतीत्व की रक्षा की है इसका उल्लेख ‘सती प्रया’ के प्रकरण में अन्यत्र विस्तार से हुआ है।

लचिया नामक किमी सुन्दरी स्त्री पर कोई राजा का लडका मोहित हो गया है। वह अनेक प्रकार का प्रलोभन उसे देता है परन्तु लचिया का, अपने पति में निश्चल प्रेम उस से मस नहीं होता। वह कहती है कि राजकुमार! तुम मुझे क्या प्रलोभन दे रहे हो। मेरा पति तुमसे वही अधिक सुन्दर है। उसका नया जूता ‘मरर मरर’ शब्द करता है और उसके पैर की एडी दर्पण व समान स्वच्छ है।

“जो हम चली राजा तोहरे गोइतवा रे ना।

राजा तोरे ले सुन्दर मोर विमहुवा रे ना।

जे के मरर मरर करे जूतवा रे ना।

जे के एडिया घरम दरपनिया रे ना।”

इसी गीत में राजकुमार का सम्पूर्ण वैभव गरीबनी लचिया के धनी प्रेम को नहीं खरीद सता है।

निरवाही के एक गीत में जयसिंह नामक राजा लचिया नामक किमी स्त्री से व्यभिचार का प्रस्ताव करता है। इस पर सती स्त्री लचिया, अपनी कमर से कटार निकाल कर राजा का वध कर देती है और इस प्रकार अपनी सतीत्व की रक्षा करती है। रेशमी नाम की किसी सुन्दरी स्त्री पर कोई कोतवाल आसक्त है और वह उससे पूछता है कि यह अलौकिक रूप सौंदर्य तुम्हें कैसे मिला। क्या तुम साँचे में ढाली गई हो अथवा चतुर सोनार ने तुम्हें बनाया है। इस पर शुद्ध आचरण करनेवाली रेशमी उत्तर देती है कि ऐ कोतवाल! मैं तुम्हारी दाढी में आग लगा दूँगी। नहीं आदमी को सोनार बनाता है।

१. ला० उपाध्याय भो० सो० गी० पृ० १२५। २ वही पृ० २५३। ३. त्रिपाठी आ० गी० पृ० २४२, २४७, २६१। ४ वही पृ० २५७। ५ त्रिपाठी आ० गी० पु० २६१। ६ वही पृ० ४५६।

“दक्षिणा में जारीं भैया सोर कोतबलवा,
मनवउवा गइला सोनार बहुधरि रेमणी ।”

कोई स्त्री पानी भरने गई है। वहाँ कोई राजपूत उसे देखकर मोहित हो जाता है और उससे प्रेम की बातें करने लगने लगता है। वह कहता है कि यदि तुम्हारी जैसी स्त्री मुझे मिले तो मैं उसे आँख और हृदय में धिया कर रूजू^१। इस पर वह सत्री स्त्री उत्तर देती है कि तुम्हारे ऐसे राजपूत को मैं पानी तो उने नोनर रखनी और अपने पति के पाँव की जूनी उससे देवाती ।^२

“अन गजपुनवा जो पाइत चाकर हम राखित हो ।
अपने प्रभुजी के पाय के पनहिया तो तौने देवाइत हो ।”

कुसुमा देवी ने जिस प्रकार आततायी मुगलों के हाथों से, छत्र पूर्वक निकल कर, अपने पिता के तालाब में डूबकर, अपने सम्मान एवं सतीत्व की रक्षा की, इसकी कहानी लोकगीतों के इतिहास में उदा अमर रहेगी। कुसुमा देवी का गीत एक लोक गायिका (बंलैट) है जो स्त्री के सतीत्व का दिव्य आदर्श हमारे सामने उपस्थित करता है ।^३ अपनी आत्महत्या कर के भी सतीत्व की रक्षा करना भारतीय ललनाओं का ही नाम है।

कोई देवर प्रोपिस्तिवा अपनी भावज से अनुचित प्रस्ताव करता हुआ पूछता है कि तुम जिसके लिये अपने मौवन (स्तन) का सुरक्षित रख रही हो। इस पर भावज उत्तर देती है कि मैं अपने पति के लिये मौवन को सुरक्षित रख रही हूँ। ऐ देवर ! जैसा तुमने अनुचित प्रस्ताव किया है यदि वैसा फिर किया तो तुम्हारी लम्बी-लम्बी बाहों को मैं अपने पति के द्वारा बटवा डालूँगी ।^४

“देवर भचिले जोनावा हो बलमुग्रा सागिना ।

अइसन घोली जनि घोलु देवरवा हा, काटाइरे देवा ना ।
तोरी अलफी रे यहिया, काटाइरे देवा ना ।”

प्रेम परामणा पत्नी का यह उत्तर कितना साहसपूर्ण है।

किसी स्त्री का पति बारह वर्ष के बाद परदेस से लौटता है। उसकी बहन अपने भावज के दुदवस्त्र की बया कहकर उसकी अग्नि परीक्षा कराती है। दुधिया स्त्री इसका लिये भी तैयार हो जाती है और अग्नि परीक्षा में उत्तीर्ण होकर अपने सतीत्व को प्रमाणित करती है ।^५

इन लोकगीतों में सतीत्व की भावना इतनी सूक्ष्मता को प्राप्त हो गई है कि विवाह के पहले अपने पति से भी स्पष्ट होना स्त्री पातक समझती है। वह अपने घर से कहती है कि ऐ दुल्हा ! अभी तुम मुझे मत छोड़ो क्योंकि मैं अभी कुंवारी हूँ। जब मेरे पिता जो कन्यादान कर दंगे तभी मैं तुम्हारी स्त्री होऊँगी ।^६

१. डा० उपाध्याय मो० लो० गी० पृ० ५६ । २. वही पृ० ४२६ ४३६ । ३. वही मो० ॥० गी० भग १ पृ० २१७ । ४. मो० लो० गी० पृ० २४१-४२ । ५. मो० लो० गी० ० २६२ ।

“जनि छुअ ए दुलहा, जनि छुअ, अबही कुंवारी ।
जय मोर बाबा मंवलपिहें, तव होइयो ताहारी ।”

भोजपुरी समाज में आज भी स्त्रियाँ अपने भावी पति से बात तक नहीं कर सकती । उसको छूने अथवा छुसे जाने की चर्चा तो बहुत दूर रही । आदर्श सतीत्व की यह कल्पना पशु जगत में भी आरोपित की गई है । कोई हरिणी अपने हिरन (पति) की साल कौशल्या से मागती हुई कहती है कि मेरे पति को मार कर उसका मांस तो आपके रमोईघर में पकाया जा रहा है परन्तु उसकी साल हमें दे दीजिये । मृत पति की उस साल की पेड़ पर टांग कर मैं अपने मन की मान्यता दूँगी :^१

“पेढया से टांगवि खररिया त मनवा समुझाइवि हो ।

रानी हिरि फिरि देखवि खलरिया, अनुक हरिना जीवतहि हो ।”

इसी प्रकार एक दूसरे गीत में हिरन की हड्डियों को लेकर हरिणी के सती होने का उल्लेख हुआ है ।

जात के गीत में सतीत्व का स्वर्गीय आदर्श चित्रित हुआ है । कोई परदेसी पति, वैश बदमर्ज, घर लौट कर, अपने स्त्री को मानव दिखाकर फुमलाना चाहता है । वह उसे प्रचुर धन देता है । परन्तु वह उस धन को अस्वीकार कर जो उत्तर देती है वह भारतीय सतीत्व के आचार सिला है ।^२

“अगिया लागे गनहार, वजर परे मोनी नरी ।

ताहरो ले पिया मोर मुदर, गुमाव बे फूल छडी ।

बटवो घननवा के गाछि पनंगिया उसाहवि हो ।

ताही पर पिया के मुताइवि, बेनिया डोलाइवि हो ।

धनि सतवन्ती नारि घर के ज्योति खरी ।

भैस बदलि पिय ठाड देखि धनि मुछि परी ।”

सतीत्व का ऐसा भव्य आदर्श भारतीय सतीत्व की निजी विशेषता है जो अन्यत्र दुर्लभ है ।

सती प्रथा:^३

प्राचीन भारत में सती प्रथा प्रचलित थी जिसका चरम उत्कर्ष भारतीय इतिहास के राजपूत काल में पाया जाता है । प्राचीनकाल में पति के प्रति प्रगाढ़ प्रेम से अभिभूत होकर स्त्रियाँ प्रियतम के घब के साथ सती हो जाती थीं । सती होते समय वे सीमागम्यता वधू के समान अपना शृंगार कर अग्नि में प्रवेश करती थीं । राजपूत ममय में हमते-हमते सैकड़ों स्त्रियों का घबकती हुई ज्वाला में ‘जौहर’ करना इतिहास के पृष्ठों पर स्वर्णक्षरो में अंकित है । मरानगर से इस प्रथा में कुछ बुराईयाँ आ गईं और स्त्री की इच्छा न रहते हुए भी लोग उसे बलपूर्वक मृत पति के साथ आग में जला देते थे । इसके विरोध में राजा राममोहन राय ने अपनी आवाज उठाकर सती एकट वान कराया था ।

१. भो० लो० गी० पृ० २६ । २. वही पृ० १४७ । ३. इस प्रथा के विरोध विवरण के लिये देखिये । [१] टाकर ग्लस्तैकर: दि पीजीरान आफ विमेन इन हिन्दू कल्चर ।

[२] टाकर गणदेव दश्याय: हिन्दू विवाह की उत्पत्ति तथा विकास ।

इसी प्राचीन, सती प्रथा का भी लोक गीतों में वर्णन मिलता है। इन गीतों में सती का जो स्वरूप चित्रित है वह नितान्त भव्य और दिव्य है। पति की मृत्यु का समाचार सुनते ही स्त्री उसकी चिता सजवाती है और अपना शृंगार कर, अग्नि में प्रवेश कर धधकती हुई आग की लपटों के साथ स्वयं भी स्वर्ग को चली जाती है।

जात के एक गीत में वस्ती सिंह की स्त्री के सती होने का बड़ा सुन्दर उल्लेख मिलता है। वस्ती सिंह को उनके भाई ने मार डाला। इसका समाचार जब उसकी स्त्री सुनती है, तब वह उसकी पति की लाश में गा कर चिता सजाती है। इतने ही में उसकी साड़ी में आग की लपटें निकलने लगती हैं और वह पति के साथ जलकर सती हो जाती है।^१

“जब तक भसुरा आगि आने गइले,
फुफुनी से निकले आगरवा हू रे जी।
सगहि भइलो जरि छरवा हू रे जी।”

इसी प्रकार ‘टिकुली’ नामक स्त्री भी अपने पति के शव के साथ जलकर सती हो जाती है।^२

“राम फुफुतिनि अगिया धधकनी हो राम।
राम दुनो बेकति जरि छारवा भइले हो ना।”

भगवती नामक पति परायणास्त्री के सती होने का बड़ा ही मार्मिक वर्णन जात के एक गीत में हुआ है। दुष्ट पिता ने उसके पति को मार डाला है। बेटी पिता से अपने पति की लाश में गाती है और ईश्वर से प्रार्थना करती है कि हे भगवन्! यदि मैं वास्तव में पति की वियाहित स्त्री होऊँ तो मेरी फुफुनी (साड़ी) से आग प्रकट हो जाय। इतना सुनते ही सती के प्रभाव एवं प्रताप से उसके वस्त्र से आग की लपटें निकलने लगती और वह सती अपने प्राणप्रिय पति के साथ जलकर अमर हो जाती है।^३

“जऊँ रइरा हई रे वारे के विग्रहुया रे ना।
ए रामा फुफुनी से अगिया धधकावहु रे की।
ए रामा फुफुतिनि अगिया धधकवली तु रे की।
ए रामा दुनो रे बेकति जरि गइलनि रे की।”

जात के एक और गीत में देवर के द्वारा बड़े भाई के मार दिये जाने पर उसकी स्त्री वन वन में घूम कर के चन्दन की लकड़ी इकट्ठा करती है और चिता तैयार कर मृत पति से कहती है कि यदि आप सत्य ही मेरे ‘वियाहित पति’ हैं तो मेरे आचर से आग उत्पन्न हो जाय। पतिप्रता स्त्री के प्रताप से तत्काल ही आग उत्पन्न हो जाती है और दोनों प्राणी चिता में जलकर अमरलोक को प्राप्त हो जाते हैं।^४

१. भो० या० गी० भाग १ पृ० २४५। २. भो० लो० गी० पृ० ८५। ३. वही. पृ० ६४।

४. वही ५० १३३।

“जो रउरा होई साभी सत के निग्रहुता ।

अँचरा अगिनिया उपजाई मोरे राम ।

अँचरा भभकि उठल सतिया भसम भइली ।”

इसी प्रकार तिलगिया की स्त्री ने भी अपने पति के साथ सती होकर अपने सतीत्व की रक्षा की है ।^१ स्या नामक स्त्री जब अपना शृगार कर रही है उसी समय उसके पति की मृत्यु की सूचना उसे मिलती है । वह तत्काल ही सती होने के लिये तैयार हो जाती है । वह अपनी माता से रेशमी वस्त्र माँगती है, भाई से पति की चिता के लिये चन्दन की लकड़ी मागती है और अपनी भावज से सिन्दूर से भरा ‘सिधौरा’ मागती है । प्रेमवत्सला माँ पुत्री से कहती है कि तुम मुकुमार हो अतः अग्नि की ज्वाला वैसे सहोगी । तुम सती मत होवो । तब पुत्री उत्तर देती है कि ऐ माँ ! अग्नि की ज्वाला तुम्हारे लिये भयकर है परन्तु मेरे लिये यह आग तो वायु के समान शीतल है ।^२

“मचियाहि बइठलि अमा तू मइया हो हमारी ।

लहुरा पटोरवा देहु हमरा के दान ।

पासावा खेलत चुहु भइया हो हमार ।

चनन चइलिया देहु हमरा के दान ।

अव द निगदोरवा भऊजी हमरा के दान ।

एक त पातरि देटि दूसर मुकुवारि ।

कइसे कइसे सहवू घेटी अगिनी के आचि ।

तोहरा लेखे अम्मा हो अगिनि के आचि ।

हमरा लेखे अँचिया बा सितली बतास ।”

सती होने के लिए उद्यत स्त्री अपना पूर्ण शृगार करके चिता में प्रवेश करती है और अपने मित्रहोरे, जो उसके सुहागवा सूचक है, को भी जला देती है । इसी पुरातन प्रथा का उल्लेख उक्त गीत में हुआ है । साथ ही सती स्त्री की दुष्टता प्रशस्नीय है । इसी प्रकार एक जतहार में उदयी सिंह की स्त्री को सती होने का उल्लेख पाया जाता है ।^३ सुगिया नामक स्त्री अपने पति के सम्पट बड़े भाई से अपने सतीत्व की रक्षा करने के लिये पति के साथ अग्नि में प्रवेश कर सती हो जाती है ।^४

सती होने की इस भावना का आरोप पशुओं में भी किया गया है । कोई शिकारी शेर निवेदन करती है तुम हिरन का खाल भले ही ले लो परन्तु उसके हाड (हड्डी) को मुझे दे देना जिसे लेकर मैं सती हो जाऊँ ।

“हाड लेइ सती होइवो, ओहि जमुना के तीर ।”

दिव्यः

प्राचीन भारत में दिव्य की प्रथा अत्यन्त अधिक प्रचलित थी । चोरी, कर्ज (ऋण), सीमा निर्णय, भूमि दान, और पशुहरण आदि मामलों में अपराधी का

१. भो० लो० गी० पृ० ४३६ । २. वही पृ० ४७१ । ३. निपाठी आम गीत पृ० ३१०-३१३ ।
४. वही पृ० ३४१-४५ ।

निर्णय करने के लिये 'दिव्य' का प्रयोग किया जाता था। जब अपराधी के निर्णय में राक्षस, लिखित प्रमाण आदि साधारण साधन अराफन हो जाते थे तो असाधारण या अलौकिक साधना से काम लिया जाता था। इन्हीं अलौकिक साधनों के होने के कारण ही इसे 'दिव्य' कहते हैं। नारद ने लिखा है कि जब किसी मुद्दमे में साक्षी (गवाह) न मिलें तो भिन्न भिन्न प्रकार के दिव्य और शपथ के द्वारा इसका निर्णय करना चाहिये।^१ कुछ आचार्यों ने दिव्य और शपथ को दो भिन्न वस्तुयें माना है। उनका मत है कि दिव्य के द्वारा तत्काल निर्णय किया जाता है परन्तु शपथ के द्वारा अधिक समय लगता है। परन्तु व्यास ने दोनों को एक ही माना है और दिव्य के लिये 'शपथ' शब्द का प्रयोग किया है।^२

इन लोकगीतों में दिव्य के लिये 'किरिया लेना' शब्द का प्रयोग किया गया है।^३ विष्णु धर्म सूत्र में अलौकिक प्रमाण को 'दैविकी क्रिया' कहा गया है। अतः 'किरिया लेना' शब्द इसी संस्कृत दैविकी क्रिया का अपभ्रंश रूप है। धीरे-धीरे दैविकी की शब्द का लोप हो गया और 'क्रिया' शब्द 'किरिया' रूप में परिवर्तित हो गया। भोजपुरी में शपथ खाने को 'किरिया लेना' या 'किरिया जाना' कहते हैं। अतः 'किरिया लेना' शपथ अथवा दिव्य के लिये प्रयुक्त होता है। कहीं-कहीं 'किरिया' के लिये 'विचरवा लेना' का प्रयोग भी पाया जाता है।^४ अन्यत्र 'सपथ लेना' का भी उल्लेख उपलब्ध होता है।

शपथ अथवा दिव्य का प्रयोग न्याय सबधी मामलों में ही नहीं किया जाता था बल्कि साधारण परिस्थितियों में अपनी बात को प्रामाणिक सिद्ध करने के लिये अथवा अपने आचरण की शुद्धता प्रमाणित करने के लिये भी किया जाता था। नारद ने लिखा है कि दिव्य का प्रयोग उम्र समय भी किया जा सकता है जब किसी स्त्री के सतीत्व में सन्देह हो जाय।^५ नारद के इस वचन से सीता की अग्नि परीक्षा प्रत्यक्ष सामने आ जाती है। नारद ने साधारणतया स्त्रियों के द्वारा 'दिव्य' का प्रयोग निषिद्ध बतलाया है।^६ परन्तु उपर्युक्त विधान केवल विशेष अवस्था में ही है। लोक गीतों में 'दिव्य' का जो उल्लेख पाया जाता है वह केवल स्त्रियों के लिये ही है और वह भी केवल उनके सतीत्व की शुद्धता की परीक्षा के लिये। यद्यपि गुह्या ने भी वैसा ही अपराध किया है परन्तु उनके द्वारा दिव्य प्रयोग का उल्लेख कहीं नहीं पाया जाता। किसी स्त्री का पति परदेस चला गया है वह पत्र भी नहीं भेजता। वह दूसरा विवाह कर वही आनन्द लेता है। परन्तु चारह वर्षों के उपरान्त जब वह लौटकर आता है तब वह अपनी स्त्री के आचरण पर सन्देह प्रकट करता है। स्त्री दिव्य प्रयोगों के द्वारा जब अपने को सनी प्रमाणित करती है तभी वह उसे ग्रहण करता है। लोक गीतों में दिव्य का जो विधान पाया जाता है वह केवल इसी एक अवसर पर अन्यत्र नहीं।

१ यदा साक्षी न विद्येत, विवादे वदता नृणां च, तदा दीनैः परोक्षेन शपथेन प्रथमिथे नाद
४ २५७। २ स्मृति चन्द्रिका २ प्र० ६६ में व्यास का उद्धरण। ३ त्रिपाठी ग्राम गीत पृ० २४३।
४ वि० ध० पृ० ६१। ५ दा० उपाध्याय गो० आ० श्री० मा० १०० १९७। ६ नारद स्मृति
४ २४२। ७ वही ४ २५६।

शास्त्रकारों ने लिखा है कि दिव्य का प्रयोग अभियुक्त के द्वारा ही होना चाहिये । परन्तु यदि किसी कारणवश उसके द्वारा नहीं किया जा सकता तो उसके सबधिया द्वारा होना चाहिए ।^१

याज्ञवल्क्य ने लिखा है कि तुला दिव्य को स्त्री, नावालिग, बूढ़ा पुरुष, अन्धा, लँगड़ा, ब्राह्मण और रोगी को देना चाहिये । अग्नि दिव्य क्षत्रिय को, जल दिव्य वैश्य का और विष दिव्य शूद्र को देना चाहिए । नारद ने भी इसी प्रकार विभिन्न वर्गों के लिये भिन्न-भिन्न दिव्य देने का विधान किया है । नारद ने लिखा है कि स्त्री, बुढ़िया, तपस्वी आदि को दिव्य नहीं देना चाहिए ।^२ मिताक्षरा के अनुसार तुला और कौश दिव्य की स्त्रिया और नावालिगों को न देना चाहिये । स्त्री के लिये दिव्य का विधान नहीं है और विष दिव्य के लिये तो बिल्कुल ही नहीं ।^३ संभवत इसीलिये लोकगीतों में विष दिव्य का उल्लेख नहीं पाया जाता ।

पितामह का मत है कि दिव्य का विधान राजा स्वयं करे अथवा उसके द्वारा नियुक्त न्यायाधीश के द्वारा हो । यह क्रिया विद्वान् ब्राह्मणों एवं जनता के समक्ष होनी चाहिए ।^४ कात्यायन ने लिखा है महापातकों के अपराधियों को किसी सुप्रसिद्ध मन्दिर में और धोखे या जालमाजी के अपराधियों को राजद्वार के निकट दिव्य देना चाहिए ।^५ अपराधी वर्णसकर को चौराहे पर और इनसे अतिरिक्त लोगों को न्यायालय में देना चाहिये । अनुचित स्थान में दिया गया दिव्य सकल नहीं होता । लोकगीतों में समस्त जनता के सामने विशेषकर स्त्री के सबधी भाई एवं पिता के समक्ष दिव्य देने का वर्णन पाया जाता है । एक गीत में चन्दा नामक स्त्री के सतीत्व पर उसके सास, सगुर एवं पति सन्देश करते हैं । तब वह भाई और पिता को बुलाती है एवं सगुराल के सभी लोगों के सामने अग्नि दिव्य को लेती है । वह कहती है कि ऊँचे ऊँचे स्थान पर मेरी समुराल के लोग बैठे हुए हैं और मेरा भाई एवं पिता राजा के मारे जमीन पर नीचे बैठे हैं ।^६

"ऊँचे ऊँचे बैठे गोरे सगुर के लागवा रे ना ।
रामा गानावा बैठे मैया बाबा रे ना ।
बड़ी बड़ी पागा बान्हें मुसरे के लागवा रे ना ।
रामा भइया बाबा बान्हें अंगउछा रे ना ।
रामा तेही बिच चढ़ी है करहिया रे ना ।
रामा तेही ढिग ठाडी सती चन्दा रे ना ।"

१ न ऋचिःभिषोक्त्यः प्रियेऽनु दिनियोजयेत् । अभियुक्तश्च दानव्य दिव्य दिव्यविशारदे सन्यायन स्मतिः । २ अमाक्षिप्रस्थिते दिव्यः । अथवा मित्रैः सज्जनैस्तानन ना शोधयदेव । अपराजैः पृ० ८५२ । ३ या० स्म० २ ६८ । ४ नारद ४ २५६ । ५ पराशरभाष्य ३ १६४ में पितामह का उद्धरण । ६ या० स्म० २ ६६ की मिताक्षरा में कात्यायन का उद्धरण । ७ पिपाठी आ० गीत पृ० ३३४ ।

इस वर्णन से स्पष्ट ही पता चलता है कि गीता के समय समस्त जनता के सामने किसी सार्वजनिक स्थान पर स्त्री का दिव्य दिया जाता था जिससे उसके सतीत्व की शुद्धता सबको विदित हो जाय। सीता जी की जो अग्नि परीक्षा राम ने ली थी वह भी सब लोगों के सामने ही हुई थी। एवं दूसरे गीत में स्त्री की अग्नि परीक्षा के समय बड़ई, लोहार, तेली, काहार, नाई आदि के उपस्थित रहने का उल्लेख पाया जाता है।^१

याज्ञवल्क्य^२ और नारद^३ का मत है सब प्रकार का दिव्य प्रधान न्यायाधीश के द्वारा प्रातःकाल सूर्य निकलने के समय अथवा पूर्वाह्न में देना चाहिए। मिता-
सरा के अनुसार रविवार का दिन हमके लिये शुभ एवं
विश्र लेने का उचित दिन है। पितृमह का मत है कि जल दिव्य दोप-
हर को देना चाहिए और विष दिव्य रात्रि के अन्तिम
समय प्रहर में।^४ विभिन्न दिव्या के लिए भिन्न-भिन्न ऋतुओं

एवं मामा को उचित बतलाया गया है। जैसे अग्नि दिव्य वर्षा ऋतु में, तुला दिव्य शिशिर में, जल दिव्य शीतल में एवं विष दिव्य को शीत ऋतु में देने का विधान है। लोकगीतों में दिव्य देने के लिये अथवा 'किरिया देने के लिये' किसी विशेष ऋतु, मास या दिन का उल्लेख नहीं मिलता। हाँ, एक गीत में त्रयोदशी तिथि का वर्णन अवश्य पाया जाता है। कोई स्त्री कहती है कि आज एकादशी है, कल द्वादशी होगी। अतः मैं परमो त्रयोदशी के दिन 'किरिया' लूँगी।^५

“आज एकादशिया बिहान दुबावसिया।

तेरसि के लेइहँ किरिया हो राम।”

शास्त्रकारों ने लिखा है कि दिव्य लेने वाले की पत्नी होना चाहिए। मन्-
वर इमीलिये एकादशी और द्वादशी का रत्न रखकर त्रयोदशी को दिय लेने का
उल्लेख ऊपर के गीत में किया गया है।

स्मृतिकारों ने दिव्य लेने की विधि का बड़ा ही विस्तृत विधान बतलाया है।^६
शास्त्रकारों का मत है कि राजा की आज्ञा लेकर प्रधान न्यायाधीश का समस्त
कार्य करना चाहिए। वह स्वयं उपवास रखे और जो
दिव्य लेने वाला है उसे भी उपवास रखने पर आदेश दे।
विश्र लेने की दोना की प्रातःकाल स्नान करना चाहिए और श्राद्ध को
विधि अथना गोला कपडा ही पहनना चाहिए। तब न्यायाधीश
गन्ध, चन्दन एवं पुष्प से पूजाकर देवताओं की स्तुति करे। पुराहित लोग अग्नि
में १०८ बार हवन करें। इसके पश्चात् जिस वाय के लिए दिव्य लिया जा रहा
है उसे किसी पत्ते पर लिपकर श्राद्ध के गिर पर रखकर भन्त्र का उच्चारण
करें।^७ लोकगीता में दिव्य लेने समय किसी विशेष विधि विधान या वर्णन
हमें उपलब्ध नहीं होता। एवं गीत में दिव्य लेने के पहिले कोई स्त्री सूर्य की

१ त्रिपटी भा० गी० पृ० २८७। २ भा० स्मृ० २६७। ३ भा० स्मृ० ४२९८, २२०।

४ पृ० स्मृ० २६७ की टीका में मितासरा का उल्लेख। ५ त्रिपटी भा० गी० पृ० २८७।

६ भा० स्मृ० २६७ की टीका में लिखित देखिये। ७ भा० स्मृ० अदि पर ७४६०।

प्रार्थना करती हुई कहती है कि हे सूर्य ! यदि मैं सती होऊँ तो तुम मेरी प्रतिष्ठा रखो ।^१

“हे मोर मुखज हमार पति राखेउ ।

जौ हम होई मनवन्तीहो राम ।”

वही-कही तेल दिव्य में बड़ाही, नैन जवड़ी आग आदि लाने वा उल्लेख मिलता है ।^१ विरिया लेने के पहिले प्रारम्भिक पूजा अवश्य की जाती होगी परन्तु उसका वर्णन गीता में उपलब्ध नहीं होता ।

स्मृतियों में अनेक प्रकार के दिव्य पाये जाने हैं जिनमें तुना दिव्य, अग्नि दिव्य, जल दिव्य, विष दिव्य, काग दिव्य, तड़ुन दिव्य, तप्त माप दिव्य, फाल-दिव्य और धर्म दिव्य प्रसिद्ध हैं ।^१ तुना दिव्य में अप-
दिव्य के भेद राधी पुरुष को तराजू में रँगाकर मिट्टी आदि में तोलते

थे । यदि किसी अज्ञात कारण से तराजू टूट गई तब वह पुरुष अपराधी समझा जाता था अन्यथा नहीं । अग्नि दिव्य में शौध्य के हाथ में पीपल की पत्तियाँ रग दी जाती थी और उन पत्तियाँ के ऊपर एक बड़ा लोहे का लाल जलता हुआ लोहा रग दिया जाता था । यदि शौध्य का हाथ उससे जल गया तो वह अपराधी होता था अन्यथा नहीं । जलदिव्य में कुछ निश्चित काल के लिये शौध्य को जल में डूबना पड़ता था । यदि उस अवधि के भीतर ही वह जल के ऊपर आ गया तो अपराधी प्रमाणित होता था । विष दिव्य शौध्य को विष पिलाया जाता था यदि उसके शरीर पर विष का कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ा तब तो वह निर्दोष समझा जाता था अन्यथा अपराधी । कोश दिव्य में भयकर देवताओं रत्न, दुर्गा और आदित्य की प्रतिमाओं को जल में स्नान कराकर उनका जन शौध्य को पिलाया जाता था यदि कुछ बुरा असर न हुआ तो वह निर्दोष प्रमाणित होता था । तड़ुन दिव्य में चावल शौध्य को गाने के लिये दिया जाता था । उस चावल को चबाने के पश्चात् वह उगलता था । यदि उसमें रुधिर दिखाई पड़ा तो अप-राधी सिद्ध होता था । तप्त माप में लोहे, ताँबा अथवा मिट्टी के घड़े में घी को खौलाकर डाल दिया जाता था । पश्चात् उस घड़े में अँगूरी डाल कर उस खौलते हुए घी में से शौध्य को अँगूरी निवालने को कहा जाता था । यदि निवालने पर हाथ न जले तो दोषरहित समझा जाता था । फालदिव्य में हलके फाल को गर्म करके अपराधी में घटवाया जाता था । यदि उसकी जीभ न जले तो निरपराधी अन्यथा अपराधी समझा जाता था ।

लोक गीतो में छ प्रकार के दिव्य का उल्लेख पाया जाता है (१) अग्नि । (२) आदित्य । (३) गंगा जल । (४) तुलसी । (५) तेल । (६) सर्प । इनमें से आदित्य, तुलसी और सर्प दिव्य बिल्कुल नये और मौलिक हैं । गंगा दिव्य जिसे गीता में ‘गंगाविचार’ कहा गया है जलदिव्य का ही दूसरा नाम है । गीता का तैल दिव्य धर्मशास्त्रों के तप्तमाप दिव्य में अन्तर्मुक्त

गीतो में
दिव्य भेद

१. त्रिपाठी आग गीत पृ० २८७ । २. वही ३ देखिये-ख० काने- हिस्ट्री ऑफ भर्मशास्त्र भाग ३ पृ० ३६६-३७५ ।

किया जा सकता है जिसकी विधि का उल्लेख अभी हो चुका है। सर्प दिव्य को स्मृतिकारों ने घटसर्प दिव्य कहा है।^१ परन्तु इसका विशेष उल्लेख नहीं मिलता। तुलसी दिव्य और आदित्य दिव्य का विधान स्मृतियों में कहीं भी उपलब्ध नहीं होता। ये लोक गीतों के रचयिताओं के नवीन आविष्कार हैं।

जैसा कि पहले लिखा जा चुका है, गीतों में दिव्य का अवसर केवल एक ही बार आता है और वह समय है परदेसी पति के घर लौटने का। प्राचीन समय में जब द्यावागमन के साधन नहीं थे उस समय लोग व्यापार करने के लिये दूर देशों को जाते थे, सब बहुत दिनों के बाद घर लौटते थे। गीतों में बारह वर्षों के सुदीर्घ काल के पश्चात् पुष्टों के घर लौटने का वर्णन मिलता है। इतने दिनों तक उनकी स्त्रियाँ अपने पतिव्रत धर्म का पातन कर सकीं या नहीं इसकी परीक्षा वे करते थे। एक गीत में बारह वर्ष पर पति लौटकर घर आया है।^२ उसकी चुगनखोर बहिन अपनी भावज के आचरण की निन्दा उससे करती है। अतः वह उसके चंगुल में फँस कर उसके सतीत्व की परीक्षा करना चाहता है।

“गोडावा घोवापत बहिनी लागले चुगुलिया
भैया भोजी से तेहु किरिया हो राम।”^३

स्त्री बढई से प्रार्थना कर लकड़ो, सोहार से बढई, तैली से तेल, और कोंहार से पड़ा मँगाती है। वह भाग जलाकर खींचते हुये तेल-में, कड़ाही में खड़ी होकर सूर्य से प्रार्थना करती है कि हे भगवान् ! यदि मैं पतिव्रता हूँ तो मेरी प्रतिष्ठा की रक्षा करो। देहाती कवि ने इस दृश्य का बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है।^४

“वरि गई अगिया और भयकी करहिया रे।
बहिनी सडी किरिया देई हो राम।
हे मोर मुख हमार पत राखेऊ।
जौ हम होई सतवन्ती हो राम।
जब बहिनी चलली गंगा किरिया हो।
तब गगरो गइली सुराई हो राम।
जब बहिनी चलली मुख किरिया हो,
उगल मुख गइले छिराह हो राम।
जब बहिनी गइली अगिनि किरिया हो,
खींचत तेल जुड पनिया हो राम।
एक दाईं धारे दुसर दाईं धारे,
तिमरे उतरि गइ परवा हो राम।”

इस गीत में तेल दिव्य का सुन्दर चित्र उपस्थित किया गया है।^५ स्त्री खींचते हुये तेल में हाथ डालती है परन्तु उसके सतीत्व के प्रताप से वह पानी की भाँति शीतल हो जाता है और वह जलती नहीं। स्मृतियों में जलदिव्य के वर्णन में

१. व्यवहारतरंग पृ० ५७६। २. त्रिपाठी: आम गीत २५६। ३. दुर्गाचरर हिंदू मो० लो० गी० पृ० १४२-४३। त्रिपाठी: आम गीत पृ० २५७-५८। ४. इसके विशेष वर्णन के लिये देखिये: रिपोर्ट ऑफ साऊथ इंडियन एथनोग्राफी पृ० १६२ पैरा ६६।

जल की भीतर कुछ देर तक डूबने का विधान बतलाया गया है : परन्तु इस गीत में गंगा जी के शपथ खाने से घड़े के जल के सूखने का उल्लेख है। सूर्य दिव्य में सूर्य की शपथ खाने से सती के प्रताप से उनके डूबने का उल्लेख यहाँ किया गया है।

राम ने जिस प्रकार सीता की अग्नि परीक्षा ली थी उसी प्रकार से कोई राजा अपनी रानी के सतीत्व पर सन्देह करता हुआ उसकी अग्नि परीक्षा ले रहा है। रानी धधकती हुई आग में खड़ी होकर कहती है कि ऐ आग ! यदि तুম में 'सत' हो तो मेरी देह न जले ।

"जहुँ तुहुँ अगिया सत के होइवू न रे ।

आग तिल माही जरे मोर देहिया न रे ।

लहकल अगिया जुड़ाइली ही न रे ।

अरे ताहि बिच खड़ी सती रनिया न रे ।

लोकगीतों में अग्नि दिव्य की प्रथा ही सबसे प्रधान दीख पड़ती है। इन गीतों में कहीं कहीं सर्प दिव्य का भी उल्लेख पाया जाता है। इसे स्मृतिकारों ने 'सर्पघटदिव्य' कहा है।^१ इस दिव्य के अनुसार सर्प को घड़े में रख दैते थे और उसमें कोई अँगूठी या मुद्रा डाल देते थे। उस मुद्रा को शोध्य निकालता था यदि सर्प उसे न काटे तो वह निरपराधी प्रमाणित होता था। कहीं-कहीं घट स्थित सर्प को शोध्य के द्वारा लाठी से मारने का उल्लेख है। सर्प दिव्य की यह प्रथा अत्यन्त प्राचीन ज्ञात होती है। महामण्डोदर कर्तवीर्य चतुर्थ के सन् १२०८ ई० के एक झिलालेख से ज्ञात होता है कि राजा लक्ष्मीधर की रानी चन्द्रिका सती स्त्री थी और उसने घटसर्प दिव्य के द्वारा अपनी निर्दोषिता को सिद्ध किया था।^२

एक लोक गीत में शिवजी के द्वारा पार्वती के सतीत्व की परीक्षा का वर्णन मिलता है। पार्वती जी गंगा, अग्नि तथा सर्प दिव्य के द्वारा अपनी निर्दोषिता प्रमाणित करती हैं। जब वह अग्नि में हाथ डालती हैं तब आग ठंडी पड़ जाती है। जब वह गंगा में कूदने जाती हैं तब गंगा जी सूख जाती है। जब वे सर्प को हाथ से छूती हैं तो वह काटने के स्थान पर 'गेडूरी' गारकर शान्त बैठ जाता है।^३

"जब रे गऊरा अगिनि हाथ लवली, अगिनि गइली निझाई ।

जब रे गऊरा गंगा बिचे पड़लली, गंगा गइली सुखाई ।

जब रे गंगा देई सरप हाथ लवली, सरप बइठले फेटा मारि ।"

एक दूसरे गीत में सर्प को हाथ में लेने का उल्लेख मिलता है।^४ इसी गीत में तुलसी की दिव्य का भी वर्णन है। पार्वती ने अपने को निर्दोष सिद्ध करते हुये जब तुलसी को हाथ में उठाया तो तुलसी जी सूख गई और इस प्रकार उनका सतीत्व प्रमाणित हो गया।

१. त्रिपाठी: भा० गी० पृ० २५६ । २. सत्यसिद्धानि सर्पघटदीनि इति स्मृतौतवे । व्य० प्र० १८० । ३. भाति स्नाप्यगुणा पतिव्रततया देवी चिरं चन्द्रिका । संप्राप्ता घटसर्पजातविजयं लक्ष्मीधर प्रियसी । घ. ई. भा० १६ पृ० २४६ । ४. दुर्गाशंकर सिंह भो० लो गी० पृ० २७८ । ५. गद्दी पृ० ३११ ।

इन्हीं विभिन्न दिव्या की आवृत्तिभिन्न भिन्न गीता में भी की गई है। इन दिव्यों के उल्लेख से हमें भारतीय नारी के अलौकिक सतीत्व का परिचय मिलता है। अपने पातिव्रत धर्म को प्रमाणित करने के लिये हँसते हुये आग में कूद पड़ना भारतीय सलना का ही काम है।^१

पारिवारिक जीवन के चित्र

साव गीतों में पारिवारिक संवध का बड़ा ही सच्चा चित्रण पाया जाता है। कहीं भाई और बहन का स्वाभाविक एवं शुद्ध स्नेह दिखाई पड़ता है तो कहीं माता और पुत्री का सहज स्नेह। कहीं पति और पत्नी की शाश्वतिक प्रीति का वर्णन है तो कहीं पिता पुत्र के अकृत्रिम स्नेह का। इससे साथ ही कुछ अन्य संवध भी दिखलाये गये हैं जो अपने शाश्वतिक विरोध एवं अनिचित लगाव के कारण सुन्दर प्रतीत नहीं होते। इन समस्त संवधों का विश्लेषण कर हम इन्हें दो श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं (क) रुचिकर संवध और (ख) अरुचिकर संवध। रुचिकर संवध वह है जिसका परिणाम सुन्दर और शोभन है। अरुचिकर संवधों का फल अन्त में अच्छा नहीं दिखाई पड़ता है। वर्णन की सुविधा के लिये इनका वर्गीकरण इस प्रकार किया जाता है।

(क) रुचिकर सम्बन्ध

- १ माता और पुत्र।
- २ माता और पुत्री।
- ३ भाई और बहन।
- ४ पति और पत्नी।

(ख) अरुचिकर सम्बन्ध

- ५ सास और पतोह।
- ६ ननद और भावज।
- ७ देवर और भावज।
- ८ समुर और भवहि।
- ९ समुर और पतोह।
- १० सौत और सौत।

क रुचिकर सम्बन्ध

१ माता और पुत्र

पुत्र के जन्म के अवसर पर माता को कितनी प्रसन्नता हुआ करती है इसका विस्तृत विवेचन 'सोहर' के प्रसंग में पहले किया जा चुका है। पुत्र पर का प्रकाश माता जाता है। ऐसी दशा में पुत्र के ऊपर माता का प्रगाढ़ प्रेम होना स्वाभाविक है। यह ध्यान देने की बात है कि लोकगीतों में पिता पुत्र की चर्चा बहुत ही कम पाई जाती है। परन्तु पुत्र के प्रति मातृ स्नेह के प्रसंग भरे पड़े हैं। शीतला माता के गीतों में पुत्र के प्रति माता का प्रेम उमड़ता हुआ दिखाई पड़ता है।

पुत्र के चेचन से पीड़ित होने पर उसकी माता व्यापुत्र होकर शीतला देवी का आवाहन करती है और उनसे भिम्मा के रूप में पुत्र का जीवन माँगती है।^१

"आंचरा पसारि भीसि भागेल बालकवा के माई, हमरा के बालकवा भीरी ।
मोरी दुलारी हो मइया हमरा के बालकवा भीरी दो ।"

१ 'दिव्य' के विरोध वर्णन के लिये देखिये डा० काने 'द्विष्टो अत्र धर्मरात्र भाग ३ पृ० ३६१-३७८। डा० उपध्याय मो० आ० गी० भाग १ पृ० २६०।

परन्तु जब शीतला माता के आने में विलम्ब होता है तब आतुरता के साथ वह राहों से पूछती है कि क्या तुमने शीतला माता को आते हुये देखा है ।^१ शीतला के प्रकोप से पीड़ित बालक के बप्ट को देखकर माता का हृदय पिघल उठता है और वह दुःखी होकर शीतला माता से निवेदन करती है कि

"मइया दाया ना बरो ।"

कौशल्या का राम के प्रति अनन्य प्रेम तो प्रसिद्ध ही है जिसे आदि कवि ने आदर्श रूप में चित्रित किया है । उग अतीविक मातृ प्रेम की छाँवो इन गीतों में भी मिलती है । राम वन जाने के लिये तैयार हैं । वह माता के पास आज्ञा माँगते आते हैं । परन्तु पुत्रवत्सला कौशल्या कहती है कि राम तो मेरे हृदय में एव लक्ष्मण आज्ञा की पुतली हैं । अतः वन जाने के लिये मैं वैसे बहूँ ।^२

"राम त मोर बरेजबा, लखन मोरी पुतरिअ हो ।

अरे रामा, सीता रानी बेरा बुरिया मैं बइसे वन माया हो ।"

माता की ममता ने इस सोहर में मृतिमान रूप प्राप्त किया है । वनवासी राम को भोजन बनाने के लिये माता कौशल्या धी कि पूड़ी और दूध की बना हुआ खीर लेकर वन को निपल पड़नी है । वह सताएव युद्धों से राम का पता पूछती है । कितना मार्मिक दृश्य है ।^३

"धियबा के बाड़ेली लाहरिया,

त हूषवा के जाउरि कइनी हो ।

लिहेली आबर तर डाकि,

रमइया हेरइ निबमेली हो ।"

राम के वन जाते समय कौशल्या को जो हादिक दुःख हुआ उसकी अभिव्यक्ति इन पंक्तियों में बड़ी सुन्दर हुई है ।^४

"भाछा काम ना कइलू ए कैकेयी

आछा काम ना कइलू ।

हुमार बसल भवनवा उजरलू ए कैकेयी

आछा काम ना कइलू ।"

देहात में एव कहावत प्रसिद्ध है कि

"माता निहारे कि जइया निहारे पोटरी ।"

अर्थात् माता तो पुत्र का मुख देखती है कि कहीं दुःख के कारण वह मलीन तो नहीं हुआ है परन्तु स्त्री पोटरी अर्थात् रुपये की गरी खोजती है । इससे भी माता की ममता स्पष्ट झलकती है ।

लोक गीतों में पिता पुत्र का उल्लेख बहुत कम मिलता है । एक स्थान पर

चियाह के लिये जाने वाला पुत्र अपनी माता से कहता

है कि मैं तो पिता जी का आज्ञाकारी सेवक बनूँगा

और मेरी स्त्री तुम्हारी दासी बनेगी ।^५

१ टा० उपाध्याय भो० ग्रा० गी० भाग १ पृ० २६२ । २ वही पृ० २७४ । ३ ६० शं० सिं० भो० लोक गीत पृ० २१ । ४ वही पृ० ७१ । ५ टा० उपाध्याय भो० ग्रा० गी० भाग १ पृ० ३७२ । ६ डी पृ० १४० ।

“हय त होइवो ए आमा बाप के सेवइत,
यनि होइहै दासी तोहार ए॥”

श्राद्धों पुत्र की चर्चा करते हुये एव गीत में कहा गया है कि पुत्र तो वही है जो पिता की सेवा करे।^१ नहीं तो दुष्ट पुत्र के उत्पन्न होने से क्या लाभ।

“पूत त वो है जो पिताजी का सेवे,
नाही तो पाजी के जनमें से वा मा।”

उपनिषदों में भी ‘मातृ देवो भव’, ‘पितृदेवो भव’ का उपदेश दिया गया है। सच्चे पुत्र की उपर्युक्त कल्पना उपनिषद् की इस आज्ञा से पूर्णतया सामंजस्य प्राप्त करती है।

२. माता और पुत्री

यद्यपि माता का स्नेह पुत्र के प्रति अगाध होता है परन्तु पुत्री के प्रति भी उसका प्रेम कुछ कम नहीं होता। लोकगीतों में माता का पुत्री प्रेम पुत्र प्रेम से बहुत आगे बढ़ा हुआ है। पुत्री के पैदा होने में, उसके विवाह में कितना ही पट्ट क्यों न हो, माता का प्रेम से परिपूर्ण हृदय इसकी परवाह नहीं करता और वह पुत्री को अपनी ममता की दृष्टि से देखती है जिससे अपने पुत्र को।

गवना के गीतों में पुत्री के विदा होते समय माता का पुत्री के प्रति प्रगाढ़ प्रेम स्पष्ट दिखलाई पड़ता है। उस समय उसके स्नेह का फीसारा फूटता हुआ पिटगोचर होता है। विदाई के समय पुत्री के लिए माता की ध्याबुलता और उसके वियोग में अनवरत रोदन करने की चर्चा ‘गवना’ के गीतों के प्रसंग में की जा चुकी है। पुत्री जब ससुराल खली जाती है तब माता सदा इसका ध्यान रखती है कि वह सुखपूर्वक वहाँ रहे और उसे किसी प्रकार का कष्ट न हो। वह दासी से अपनी समझित के पाग मन्देस भिजवानी है कि मेरी प्यारी पुत्री को भारना मत और इसे माली भी न देना। जब मेरी बच्ची कच्ची नींद में सो रही हो तब उसे मत जगाना।^२ इस सन्देश में माता की कितनी गहरी ममता छिपी पड़ी है।

बहन को ससुराल भेजकर जब भाई लौटकर घर आता है तब माता उससे पूछती है कि तू मेरी पुत्री को वहाँ छोड़ आये। इस पर पुत्र कहता है कि माँ! जिसकी वह भी वही उसे लिये जा रहा है।^३

“आरे बाहा छोडल काहा ए बधुआ, बाचावा रे हमारी।

आरे जेकर बाचावा ए आमा, से ही खेले जाई

पुत्री को जब ससुराल में कष्ट होता है, उसका वहाँ जो नहीं लगता तब वह माता के अतिरिक्त किसी से भी अपना दुख नहीं कहती और उसके मायके बुलाने के लिये बार-बार प्रार्थना करती है। एव गीत में कोई लड़की सावन मास होने के कारण मायके बुलाने के लिये अपनी माता से आग्रह करती है। तब वह अपनी विवशता प्रकट करती हुई अगले वर्ष उसे बुलाने का आश्वासन देती है।^४

१. त्रिपाठी: आग गीत पृ० ४५२। २. डॉ० उपाध्याय जी० आ० गी० भाग १ पृ० १६०।

३. वही पृ० १६६। ४. त्रिपाठी: अ० गी० पृ० ४२३।

“बबली तो जोगिया हो गये, बाबुल है निरमोही।

भैया तोहारे बेटा चकरी गये, पर को मैं लेवि बुलाय।”

भाई बहन के पास समुराल गया है। माता को आशा है कि मेरा बेटा मेरी पुत्री को लेकर लौटेगा। अतः वह कोठे के सबसे ऊँचे भाग पर चढ़ कर अपनी पुत्री के आने की राह देख रही है। भाई लौट आया परन्तु बहन के बिना ही। इस पर क्रुद्ध होकर माता बहती है कि ऐ पुत्र! तुम तो बड़े वपूत निकले जो रोती हुई बहन को छोड़ कर चले आये। जो मेरे पति होते तो उसे हँसते खेलते घर लाते।

“ऊँचा चढ़ि-चढ़ि माता निखै,
मोरी धिया धौं बेती दूरि रे।”

पूत हो तुम भयउ वपूते, रोअत बहिनि आये छाडि रे।

जो मेरी धरिया के बाबुल होते, हसत खेलत लेइ अवते रे।”

पार्वती अपने समुराल के कष्ट का निवेदन माता से करती हुई बहती है कि ए माता! माँग पीसते-पीसते मेरा हाथ घिस गया और धतूर मलते मलते हृदय व्याकुल हो गया।

“भोगिया धीसत ए आमा, हाथवा खिअइले,
धतूरा मलत ए आमा जियरा अकुलइलें।”

भाई बहन के पास गया है। वह अपने दुःखा की सम्वी बहानी भाई को सुनाती है और कहती है कि ऐ भाई! इस दुःख को मेरी माता से मत कहना। नहीं तो मेरे दुःखा को सुनकर मेरे प्रेम के कारण उसकी छाती फट जायगी।

“इ दुख जनि कहिय भइया भाई के अगवा हो ना।

भाई छतिया विहरि मरि जइहे हो ना।”

इस प्रकार इन गीता में माता और पुत्री का प्रगाढ़ प्रेम भरा पड़ा है। माता पुत्री के लिए जितनी व्याकुल है, पुत्री भी माता को उतना ही प्यार करती है। माता पुत्री के इसी अविचल प्रेम में भारतीय संस्कृति का राज्या रूप हमें दिखाई पड़ता है।

३. भाई और बहन

भाई और बहन के प्रेम का भी दिव्य रूप हमें इन गीतों में देखने को मिलता है। सच तो यह है कि माता और पुत्री के विशुद्ध प्रेम के अनन्तर भाई और बहन का ही प्रेम आदर्श स्वरूप कहा जा सकता है। बहन के हृदय में अपने भाई के प्रति अगाध प्रेम भरा पड़ा है और भाई भी बहन को प्राणा से अधिक प्यार करता है।

‘गवना’ के गीता में बहन की विदाई के अवसर पर भाई के वरुण प्रन्दन से पैर तक की धोती भीगने का उल्लेख किया जा चुका है। एक सोहर में बहन अपनी भावज के द्वारा दिये गये कष्टा का उल्लेख अपने भाई से करती है।

१. त्रिपाठी, आ० गी० पृ० ४१५। २. दु० शं० सि० भो० लो० गी० पृ० ३०७। ३. वही पृ० ४४५। ४. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० आग १ पृ० १६६।

बहन के इन दुखों को सुनकर भाई तना रोता है कि उसका सारा वस्त्र भीग जाता है। वह बहन की जिदारी के समय उसकी पालकी को रोक कर उससे पहिने के लिये रेशमी वस्त्र और 'खोइछा' में सोने का मुहर देता है ।

“त भइया के रोयले पटुक भीजे, बहिनी जमुन दहे हो ।

ए बहिनी तनि एक डडिया बेलमाव, जलदि चलि आइबि हो ।

ए बहिनी खोलि द तू फटही लुगरिया, बनउर बेरा 'खोइछ' हो ।

ए बहिनी पहरछु सहपा पटोरवा, मोहर भरि 'खाइछ' हो ।”

इस गीत में जहाँ भावज की दुष्टता दिखाई पड़ती है वहाँ भाई का त्याग-विष प्रेम का पारावार हिलोरे भरता दृष्टिगोचर होता है। रोपनी के एक गीत में भाई के द्वारा बहन के समुद्राल के कपटों को सुनकर दुःख प्रवट करने का उल्लेख हुआ है। भाई कहता है कि मैंने चन्द्रमा और सूर्य के समान सुन्दरी अपनी बहन को विवाह में दिया है परन्तु वह समुद्राल के कपटों के कारण जलकर कोयला हो गई है ।

“बाद गुरज अस बहिनी सकल्प्यो हो ना ।

बहिनी जरि जरि भुइली बोइलिया हो ना ।”

इस गीत के नीचे को पक्ति में भाई के बहन के प्रति प्रेम की गहरी अभिव्यजना हुई है। भाई बहन का सन्देशवाहक है। वह उससे दुःखा को जाकर माता से कहता है और माता अपनी पुत्री को समुद्राल से बुला लेती है। भाई बहन के दुःखा को प्रकट करने का माध्यम है। वह उसका बल और सम्बल है। बहन का जहाँ सहामता की आवश्यकता होती है, किसी वस्तु की जरूरत होती है, ऐसी स्थिति में भाई ही काम आता है। बहन : दुःखिया जीवन में माता और भाई ही उसके प्रबलम्ब हैं। ये ऐसे ध्रुव तारा हैं जिनकी ओर बहन निश्चिन्तता के साथ देखा करती है।

यद्यपि बहन और भाई का प्रेम अत्यन्त विशुद्ध है परन्तु दोनों की तुलना में बहन के प्रेम का पतरा नीचे झुन जाता है। बहन के प्रखर प्रेम की धारा में भाई का प्रेम बहता हुआ दिखाई पड़ता है। भाई के ऊपर जब विपत्ति पड़ती है तब उसकी स्त्री भी समुद्राल में उसे आश्रय नहीं देती। ऐसी दशा में वह बहन का ही अवलम्ब प्राप्त करता है। जीवन की विपन्न परिस्थितियों में, गाढे दिना में बहन ही काम आती है। बहन के घर भाई के आने पर हृदय में आनन्द की जो सरिता उमड़ पड़ती है उसका वर्णन कठिन है। उस दिन बहन के समुद्राल के नीरस जीवन में सरसता एवं आनन्द का प्रादुर्भाव हो जाता है। वह फूले नहीं समाती। उसने पैर जमीन पर नहीं पड़ते। वह भाई के लिये सुन्दर सुन्दर पक्वान्न बनाती है और बड़े प्रेम से भोजन कराती है। रोपनी के नीचे लिखे गीत में भाई के प्रति बहन के अलौकिक प्रेम को देखिये।

भाई बहन के यहाँ आया है। इस समय वह अपनी रास से पूछती है कि मैं अपने भाई के लिये क्या भोजन तैयार करूँ। डुष्टा सास कोदा का भात और मसजडा का साग बनाने को कहती है। इस पर बहन श्रोयित होकर सास से

कहती है कि तुम्हारे सडे हुए कोदो में आग लग जाय और भस्मउड के साग में बज्य पड़े। मैं तो अपने भाई के लिए महीन धाटे की पूड़ी बनाऊँगी, पालक का साग खेत में से ले आऊँगी और मूँग की दात बनाकर सोने की थाल में परातकर भाई को खिलाऊँगी। तथा उसमें घी की धारा छोड़ूँगी।

‘आटावा जे चालि चालि लुचई पक्वली हो ना।
बहुअरि छोटि लिहली पलकी के सगवा हो ना।
बहुअरि रीन्ही लिहली भुगिया के दलिया हो ना।
बहुअरि राम सुन्दर चउरा के भतवा हो ना।
सोने के थरियवा मे जेवना परोसली हो ना।
रामा ऊपर से तातल घीव धारवा हो ना।’

भाई का आगमन बहन के लिये उत्सव का अवसर होता है। विवाह के इस गीत में बहन का आनन्द सागर लहराता दिखाई पड़ता है। वह गाने का पेशा करने वाली भाटिन और जोगन से कहती है कि आज तुम लोग गीत गाओ, आज मेरा भाई आया है। अतः मेरे हृदय में बहुत आनन्द हुआ है। ऐ सास! तुम भाई के भोजन के लिये कढ़ाई चढ़ाओ। भाई के आने से मेरा हृदय आनन्दित हो उठा है।

“आरे आरे जोगिन भाटिन सब कोई गबहु हो।
मोरा जियरा भइल बाहुला, वीरन मोर आवेले हो।”
आरे आरे सासु गोसाई, करहिया चढ़ावहु हो।
आजु मोरा जियरा हिलोरे, वीरन मोर आवेले हो।”

इस गीत में ‘मोरा जियरा भइल बाहुला’ और ‘आजु मोर जियरा हिलोरे’ आदि पंक्तियाँ मे बहन के हृदय का आनन्द हिलोरे मार रहा है। एक दूसरे गीत में भाई का आगमन बड़ी सुन्दर राति से वर्णित है। गाँव की कोई स्त्री पूछती है आज कौन आया है। इस पर बहन अत्यन्त प्रसन्न होकर उत्तर देती है कि आज मेरा बलदार आया है, मेरा सुबेदार आया है, आज मेरा भाई आया है।

“कहेली बवन बहिनी हुलसी के ना।
आजु मोर भइया अइले हा
आजु मोर हवलदार अइले हा।
आजु मोर सुबेदार अइले हा।
आजु मोर भइया अइले हा।”

इस गीत में ‘मोर भइया अइले हा’ इस पद की पुनरावृत्ति से ही पता चलता है कि बहन के हृदय में प्रेम का कितना आधिपत्य है।

सास और ननद बहू को ताना मारती हैं कि तुम्हारे भायबे वाले तुम्हें नहीं पूछते नहीं तो तुम्हारा भाई क्या नहीं आता। पतोहू उत्तर देती है कि मेरा भाई अवश्य आयेगा। इतने ही में भाई बँहगी पर सामान लिये और घड़े में घी लिये आता दिखाई पड़ता है। भाई से मिलने के लिये आतुर बहन इस प्रकार उसके पास दौड़ती है जिन्म प्रकार गाय अपने बछड़े के लिये दौड़ती है।

“भागे आगे आवे बहैगिया, पाछू धीव गागर हो ।
 ओहि पाछे भइया असवरवा, बहिनी के देम जाले हो ।
 जइसे दउरे गइया त अपना बछरुआ खातिर हो ।
 ओइसे दउरली बहिनिपा त अपना भइया खातिर हो ।”

यहाँ भाई और बहन के प्रेम की तुलना माता और पुत्र के प्रेम से की गई है । सचमुच माता पुत्र का स्नेह जितना अद्विष्ट और विसुद्ध होता है उससे कम भाई बहन का प्रेम नहीं होता । उपर्युक्त गीत की अन्तिम पंक्ति में बहन का प्रेम समझा पड़ता है ।

स्त्री के कटु वाक्य कहने के कारण कोई पति ससार से उदासीन होकर जोगी बन जाता है । वह घूँटा फिरता अनजान में अपनी बहन की समुदाय में पहुँच जाता है और दासी से भिक्षा मागता है । सयोग से भिक्षा देने के लिये उसकी पहन ली चली आती है और जोगी के रूप में अपने भाई को देखकर आश्चर्यचकित हो जाती है । वह भाई की दशा को देखकर रोने लगती है और कहती है कि ऐ भाई ! अब सारंगी और गुड़ी को छोड़ दो और मेरे घर रहकर यही धूनी रमाओ । कही अन्यत्र मत जाओ !

“रोवैली बहिनी पटोरवे पोछि सोरवा,
 आरे ई त हउएँ बीरना हमार, ए यदुवसी ।”
 आरे ई त हउएँ बीरना हमार, ए यदुवसी ।”

०:

.०.

.०:

:०:

छाडि देहु भइया हो सरंगी गुदबिया,
 आरे हमरी दुमरिया धुँमा रमाव ए यदुवसी ।”

बहन का भातृ स्नेह सन्निवस्तु है । दासी के द्वारा जब उसे समाचार मिलता है कि मेरा भाई आ रहा है तब वह अत्यन्त उत्कण्ठित हो उठती है । वह कोठे पर चढ़कर खिड़की से भाई को बेला के फूल के नीचे छड़ा देखती है । वह सास से चादर माग कर भाई से मिलने के लिये चल पड़ती है ।

“खिरकी से बहिनी जे चितवै, बीरन बेइलि नीचे ठाढ़ ।

देहु न सामु मोरी अपनी चदरिया, बीरन मिलन हम जाइवि ।”

राजा गोपीचन्द जब ससार को छोड़ कर जोगी हो जाते हैं तब उनकी माता कहती है कि बेठा । अपनी बहन के पास गत जाना । परन्तु वे उत्तर देते हैं कि और कही भले न जाऊँ परन्तु बहन के यहाँ अवश्य जाऊँगा । गोपीचन्द जोगी के भेष में बहन के घर जाकर जब उसकी दासी से भिक्षा माँगते हैं तब वह उनका तिरस्कार करती है । परन्तु जब वे अपने माता पिता का नाम बतलाते हैं और बहन उसे सुन लेती है तब वह दीवते हुए भाई के सत्कार के लिये आती है । सोने की याली में उनका पैर धोती है और आरावा चावल एवं अरहर की दाल बनाकर स्वादिष्ट भोजन कराती है ।

“आताना यचन बहिना सुनही ना पवली,
 सोने के बरियवा गोइवा धोवेली हो राग ।

१. भो० लो० गीत पृ० १२६ ४० । त्रिपाठी - आ० गीत पृ० २८४ । २. त्रिपाठी : ग्राम गीत पृ० ४२६ । ३. डा० उपाध्याय भो० ग्राम गीत भाग १ पृ० २४० ।

आरावा चढरवा अरु रहरी के दलिया,
अमृत भोजन करवती हो राम ।”

सभी भाइया में बराबर प्रेम होने पर छोटे भाई में बहन का समस्त विशेष प्रेम होता है। एक गीत में बहन अपने बड़े भाई की अपेक्षा छोटे भाई का अपने घर आना अधिक पसन्द करती है।^१

“भाई लहुरा भइयवा माहि पठयेऊ सावन नियर ।”

भाजपुरी में एक कहावत है कि ‘भाई अवरु केहुनी के धाव ना सहाला’ अर्थात् भाई का दुःख और नेहुनी (हाथ का जोड़ वाला मध्य भाग) की चोट भागिक होती है। नेहुनी में चोट पहुँचने पर जितनी हृदय भेदो पीड़ा होती है वैसे ही भाई का कष्ट बहन के लिये परम असह्य होता है। इसी एक कहावत में बहन की भातृप्रेम की सारी फिलासफी छिपी पड़ी है। सचमुच इन गीता में वर्णित भाई बहन का प्रेम दिव्य एव स्वर्गीय है।

८. पति और पत्नी

पति और पत्नी का सम्बन्ध भारतीय-विश्वास में अटूट माना जाता है। भारत में विवाह सत्रय सामाजिक ठेका (सोशल वाट्रैक्ट) नहीं बल्कि धार्मिक कृत्य है। अतः पति पत्नी का सबंध अविच्छेद्य है। लोक गीता में पति और पत्नी के सबंध का चित्रण बड़ा ही सुन्दर हुआ है। इन गीता में आदर्श गृहस्थी का चित्रण हमें देखने को मिलता है। पति पत्नी सुख से घर में निर्वाह करते हैं। आधुनिक जीवन की बिपमता का वहाँ प्रवेश नहीं है।

दाम्पत्य जीवन की मधुमय झाँकी झूमर के एक गीत में हमें देखने का मिलती है।^२ पति पत्नी का प्रेम वर्णन भी कई गीता में सुन्दर रीति से किया गया है।^३ पति के वियाग को न सह सकने वाली स्त्री, परदेस जाने के लिये उद्यत अपने पति को रोकने के लिये इन्द्रदेव से प्रार्थना करती है कि हे देव ! बरसो। एक पहर रात से ही बरसो जिससे पति ने प्रस्थान करने का समय टल जाय और वह परदेस न जाय।^४

“बरिछहु ए दव ! आरे घरी रे पहर राती ।

आरे पिया के पयतवा धरे बेलमावहु रे की ।”

इस गीत में स्त्री का पति प्रेम स्पष्ट झलक रहा है। किसी स्त्री का किसान पति खेती के काम में इतना व्यस्त रहता है कि खेत में छोड़कर घर में सोने का कोई अवसर ही नहीं आता। स्त्री कोलू के बंस से प्रार्थना करती है कि तुम जुआठ (काष्ठ दंड) को तोड़कर घर चले आओ। उससे मेरे पति के सिर में चोट लगेगी। तब वह अपने चोट की दवा कराने के लिये अवश्य घर आवेगा और तब उससे भेंट होगी।^५

‘गोड तोरा लागीले सोरही के वछवा,

जुआठिया तुरि घरवा आव हो राम ।

१ लेखक का निजी संग्रह पृ० ५०। २ डा० जगन्नाथ गो० ग्राम गीत संग्र १ पृ० ३०५।
३ वही पृ० ३११। ४ वही पृ० ३२१। ५ यो० लोक गीत पृ० १६४।

जुम्रठिया नु टुटले कपरो नु फूटले,
धइया लठवे घरवा भइले हो रोर ।”

हिन्दी के एक कवि ने भी इसी भाव की एक बड़ी ही सुन्दर कविता कही है।

“आमि लागि घर जरिया, बड सुख कीन ।

पियके बांह चरिलवा भरि भरि । दीन ।”

पति पत्नी के अनन्य साहचर्य एवं प्रेम का वर्णन भजन के एक गीत में पाया जाता है ।^१

कोई पति व्यापार के लिये परदेस जाने के लिये तैयार है। इस पर उसकी स्त्री भी साथ चलने का आग्रह करती है। पति भाग के चपटो का वर्णन करता है परन्तु वह कहती है कि मैं सभी कपटों को सह सँगी। ऐ प्रिय, मैं तुम्हारे साथ जोगिन बन जाऊँगी ।^२

“भूख मैं सहवां पियास मैं सहवां,
पान डारवि घिसराई ।

तोहरे साथ पिया जोगिन होइबं,
ना सग वाप ना आई ।”

सीता जी को राम के बिना सारी अयोध्या ही सूनी दिखाई पड़ती है। वे राम की सेवा के लिये सदा तत्पर हैं और कहती हैं कि जहाँ राम जायेंगे वहाँ मैं उनकी सेवा के लिये तैयार रहूँगी ।^३

जहाँ इन गीतों में पत्नी अपने पति के लिये सर्वस्व त्याग कर सभी दुखों को झेलने के लिये तैयार दिखाई पड़ती है वहाँ पति के हृदय में भी स्त्री के लिये कुछ कम प्रेम नहीं है। पति के मरने पर तो अनेक स्त्रियों के विलाप करने का वर्णन मिलता है, परन्तु स्त्री की मृत्यु पर पति का विलाप करना बहुत कम पाया जाता है। किसी परदेसी पति की स्त्री डूब कर मर गई है। जब उसे घर जाने पर इसका हाल मालूम होता है तब वह रोता है और पश्चात्ताप करता है ।^४

“कहाँ यइनु सत के तिरियवां,
विहरे मोर छतिया नु रे की ।”

पत्नी की अँगूठी खो जाने पर पहले तो पति उसे मारता है परन्तु बाद में पश्चात्ताप कर रोने लगता है ।^५ सीता के बिना राम को सारा जग सूनी दिखाई पड़ता है। क्योंकि उनके राजभूय यज्ञ को अब कौन देखेगा ।^६ एक सोहर में राम को सीता के बिना जीवन भी व्यर्थ ज्ञात होता है ।^७

“सीता ! तोरे बिनु जग अधियार, त जीवन अकारथ हो ।”

सुमर के एक गीत में पत्नी ने प्रति पति का प्रगाढ़ प्रेम दिखलाया गया है ।^८ एक दूसरे गीत में पत्नी के प्रेम के कारण पति माता, पिता की आज्ञा की अव-

१. मो० लोक गीत पृ० २६४ । २. वही पृ० ४०२ । ३. वही पृ० २६२ । ४. वही पृ० ६७ । ५. वही भाग १ पृ० ३१० । ६. वही ६६ । ७. वही पृ० ३४ । ८. दा० उषाध्याय मो० आम गीत भाग १ पृ० ३१२ ।

हेलना करके भी, नौकरी छोड़कर घर चला आता है।' कोई अज्ञात यौवना स्त्री अपने पति से माता पिता की सुधि आने की बात कहती है। इस पर प्रेमी पति कहता है कि भूल लगने पर मैं तुम्हें भोजन कराऊँगा और प्यास लगने पर पानी पिलाऊँगा। ऐ स्त्री! मैं तुम्हें अपने हृदय में लगाकर रखूँगा अतः अपने माता पिता को भूल जावो।

“मुखिया में भोजन खिअइवो,
पिअसिया में पानी देइवो हो।
धनिया रखवा में हियरा लगाई,
बवैया बे ि सरावहु हो।”

पत्नी के बिछोह को न सह सकने वाला पति अपनी स्त्री के मायके जाते समय कहता है कि तुम अपने विभिन्न आभूषणों को छोड़ जावो जिन्हें देखकर मैं अपने हृदय को शान्त करता रहूँगा।' इसी प्रकार से अनेक गीतों में पति द्वारा स्त्री के आदर, सम्मान, दुःखहरण, प्यार करने आदि का उल्लेख हुआ है।

(ख) अरुचिकर सम्बन्ध

५. सास और पतोहू

लोक गीतों में सास और पतोहू का सबंध अरुचिकर नहीं दिखाई पड़ता। इन दोनों के शाश्वतिक विरोध का बड़ा ही सुन्दर चित्रण हुआ है। यद्यपि धर्मशास्त्रों और काव्य ग्रंथों में पुत्रवधू को सास की आज्ञाकारिणी होना और उसकी सेवा में तत्पर होना लिखा है परन्तु इन गीतों में इसके ठीक विपरीत स्थिति पाई जाती है।

माता अपने पुत्र को प्राणों से भी अधिक प्यार करती है। उसके जन्म में वह प्रसव पीड़ा के विषम एवं असहनीय दुःख को सहती है। जब छोटा बालक रात को बिछौने को गीला कर देता है तब प्यारी माँ अपनी आधी साड़ी को बिछाकर उसे मुलाती है और सर्दी के बूटो में बचाती है। वह स्वयं भूखे रहकर भी समय पर उसे भोजन देती है। पुत्र के बड़े होने पर भी उसकी ममता कम नहीं होती। वह उस समय भी अपने प्यारे लाडले को अपनी आँखों से ओझल होने देना नहीं चाहती। विविध सेवाओं से उसका शरीर सवर्धन करती है। इस प्रकार माता का स्नेह पुत्र के ऊपर यावज्जीवन बना रहता है। वह इतनी तो अवश्य ही आशा रखती है कि पुत्र भी उससे इसी प्रकार प्रेम करेगा। परन्तु पतोहू के आने से यह स्थिति बदल जाती है। पुत्र का जो प्रेम पूर्ण रूप से माता के चरणों में लगा रहता है अब उसमें अन्तर आ जाता है। वह माता और स्त्री में आधा-आधा बँट जाता है। कहीं कहीं पर स्त्री के घर में आते ही पुत्र माता का अनादर एवं तिरस्कार करने लगता है। वह उसे खाने को भी चूट दूधक देता है। उसकी स्त्री पतोहू सास के विरुद्ध पति के कानों में उल्टी सीधी बातें बहती रहती है जिसे वह माता के प्रति उदासीन हो जाता है। पुत्र की माता के प्रति इस उदासीनता और निरादर का मुख्य कारण पतोहू ही होती है। यही कारण है कि सास और पतोहू में झगडा हुआ करता है।

एक गीत में सास अपनी पतोहू से रुष्ट होने पर उसने सास सहयोग प्रदान नहीं करती है। पतोहू को पुन हाने वाला है परन्तु सास उसकी सहामता को नहीं जाना चाहती। इस पर पतोहू कहती है कि यदि सास नहीं आवेगी तो मेरा क्या बिगाड लेगी। मैं अपनी माता को बुलाकर अपने पुत्र की सेवा कराऊँगी। पतोहू की उक्ति में सास का अनादर स्पष्ट ज्ञात रहता है।

"सासु भइहै ना हमार, आरे ना गरिहैं।

अवटन आपन आमा बोलइवो, हमें गोली के ना वेदु करिहैं।"

ससुराल के कष्टों से ऊबकर कोई स्त्री मायवे जाना चाहती है। वह कहती है कि सास की व्यग्य वाणी मुझसे नहीं सही जाती।

"ए राम ससुरा में रोवै बिदुइया,

त हमरे नइहरवा जइवो ए राग।

ए राम मचिया बइठल तुहु सामुजी,

सासु जी बिरहिया खोले ए राम।"

इतना ही नहीं पति के परदेस चले जाने पर सास पतोहू से कहती है कि अब तुम किसकी बसाई खावोगी क्योंकि तुम्हारा बसानेवाला पति तो है नहीं।

"सासु गोर बोलैली बिरहिया, स केकर कमइया खइवू ए राग।"

परदेस से लौटा हुआ पति स्त्री को उदास देख कर पूछता है कि तुम्हें क्या मेरी माता ने गाली दी है अथवा वहन से व्यग्योक्ति बनी है।

"किया हा बिरवा भाई गरिमवलिन,

किया हो बहिनिया बिरहा खोलेहु रे जी।"

सास पतोहू को केवल व्यग्य वचन ही नहीं बोलती बल्कि उसे शारीरिक कष्ट भी देती है। वह वधू को इतना अधिक घर का काम करने को सौंप देती है जिसे वह करने में असमर्थ है। कोई स्त्री मायवे में ससुराल के दुखों का वर्णन करती हुई कहती है कि उत्तर देश के लोग बड़े निर्दयी होते हैं, वे बहुत कष्ट देते हैं।

ऐ पिताजी! रात में तो जी और गेहूँ जात में पीसना पड़ता है और दिन में खर्चा चलाकर बारीक सूत वातना पड़ता है। जब मे सोई रहती हूँ तभी मुझे पञ्ची नींद में ही जगा दिया जाता है। चाहे आगन घर में कोई काम करने को भले ही न रहे।

"उतर के लोग निरमोहिया ए बाबा, उलटी पुलटी दुख देई।

रतिया पिसावे जब गेहुँआ ए बाबा, दिनवा बत्तावे जीन सूत।

सूतलि सेजिया उठावे ए बाबा, आगाना घरेले सब छुँछे।"

सास के द्वारा दिये गये वधू के कष्टों का एक दूसरा दृश्य देखिये जिसका चित्रण कवि ने बड़ी मार्मिक रीति से किया है। ससुराल में आये हुये भाई बहुत अपने कष्टों को जताता हुआ कहती है कि ऐ भाई! मुझे कई मन अनाज कूटना पड़ता है, और कई मन पीसना पड़ता है। कई मन अन्न का भोजन

१ टा० उभाय्यास भो० आ० भो० भाग १ पृ० १००। २ वही भाग १ पृ० २२१।

३ दुर्गाशर सिंह भो० लो० भो० पृ० १२३। ४ त्रिपाठी आग गी० पृ० ७५-७६।

५ भो० आ० गी० भाग १ पृ० २१४।

बनाना पड़ता है। सास मुझसे बहुत सा वर्तन मँजवाती है, और बहुत गहरे कुँये से पानी भरवाती है ।

“कई मन कटौं मैया, कई मन पीसीला हो ना,
भइया कइ रे मन बीन्हीला, रसोइयाँ हो ना ।
सामू खाँची भर बसना मँजावेली हो ना ।
सामू पनिआ पताल से भरावेती हरे ना ।”

सास छोटी-छोटी बातों पर भी बहू के सतीत्व पर सन्देह करने लगती है और अपने पुत्र से इस बात की शिक्षागत कर उसे दब दिलावाती है। परदेसी पति ने स्त्री के लिये पखा भेजा है। सास उस पखे को देखकर बहू के सतीत्व पर आनमन करती है और उसके बाप और भाई को खा डालने की गाली देती है ।

‘बेनिया डोलावत भइले सुख करे निदिया,
आरे परि गइले सामु वै नजरिया हो राम ।
बाबा लाळ भइया लाळ तोहरी बहुआवा ।
आरे कबना रसिकवा बेनिया भेजेले हा राम ।”

पखे जैसे छोटी सी बात को लेकर सती बहू के चरित्र पर इतना गभीर दोषारोपण करना भोजपुरी सास का स्वाभाविक धर्म है। एक दूसरे गीत में इसी पखे के कारण सास बहू से ‘किरिया’ लेती है उसकी अग्नि परीक्षा करती है । सास कहती है कि मैं तो किरिया अवश्य खूँगी

“ना हम मनबै ना हम पतियइवै, हम लेवि सोइसे किरियवा हो राम ।”

सास के अत्याचारों के कारण बहू अपने शरीर का शृंगार भी नहीं कर सकती। कोई स्त्री बड़े कण्ठ स्वर में बहती है कि जिस घर में हींग की महक तक नहीं है, वहाँ जीरे की ‘बघार’ कब मिलेगा। जिस घर में कर्कशा सास बैठी है, उस घर में बहू का शृंगार कहाँ संभव है ।

“जे रे घरे हिगुआ न महके,
जिरवा के कवन बघार ।
जे रे घरे सामु दहनियाँ,
बहुआ के कवन सिंगार ।”

बहू की उपर्युक्त उक्ति नितान्त सत्य है। बहुत से घरों में स्त्री को निप मित रूप से सरसों का भी तेल बालों में लगाने की नहीं मिलता, शीशा और कधी की चर्चा तो बहुत दूर रही।

सास बहू को केवल ध्यव्य चाणा से ही नहीं मारती बल्कि डंडे से भी पीटती है। छोटे-छोटे अपराधों पर भी बहू को सास की ताड़ना का पात्र बनना पड़ता है। साम से बिना पूछे किसी बहू ने चना भुना लिया था। ननद ने उसकी शिक्षागत अपनी माता से कर दी। इसका फल क्या हुआ वह बहू के ही मुँह से सुनिचे ।

"सासु मारे हुदुका, ननदिया मारे गारी हो ।

ए चदरिया के ऊलोतवा हो, देवरवा हमगे ना ।"

पुत्री की बिदाई के समय उसकी माता अपने पुत्र से कहती है कि मेरी समझन से जाकर वह देना कि वे मेरी पुत्री को पैर न मारेगी, गाली न देगी और प्रातःकाल न जगायेंगी । जब इस बात को पुत्र ने समझन सास के आगे कहा तब वह तडप कर कहती है कि मैं अवश्य ही पैर से अपनी पतोह को माहूँगी, प्रातःकाल मैं गाली दूँगी और कच्ची नींद में ही उसे जगा दूँगी ।

"लाते हम मरवो पाराते देगो गारी ।

काच ही निनिये हम जगइवो पूत बहुमारी ।"

सास की यह गर्वोन्मत्त उसके स्वभाव की परिचायिका है । कोई परदेसी पति घर आकर अपनी स्त्री को उदासीन देखकर उससे पूछता है कि तुम क्यों दुखी हो । इस पर वह उत्तर देती है कि तुम्हारी माता मुझे मारती है और गाली देती है ।

"माई तोहार प्रभु मारे गरिमावे,

बहिनी बोलेली विरह बोल हो ।

सहुरा देवरा मारे लाली छरिया,

ओही गुने वदन भलीन हो ।"

एक विरहे में सास और पतोह की कलह का बड़ा स्वाभाविक वर्णन पाया जाता है । सास और पतोह में वायुयुद्ध होने होते भूसल से मार पीट होने लगती है । सभ्यतः सास पायाल होकर कहती है कि यदि मेरा बूढ़ा पति जीवित होता तो आज मैं इस पतोह को 'बनवास' दिये बिना नहीं छोड़ती ।

"सासु पतोहिया मे लागल ना सगडवा ।

कइली मूसरवा के मार ।

आजु पतोहिया के हम वन दिहिली,

जो जियत रहिते बुडऊ हमार ।"

इस विरहे में सास पतोह के विरोध ने मूर्तिमान रूप धारण कर लिया है । वह अपनी चरम सीमा पर पहुँच गया है ।

इन गीतों में सर्वत्र 'दर्शनिया सास' का ही चित्रण किया गया है जो सत्य है । जहाँ सास और पतोह के भयानक झगड़े का वर्णन इन गीतों में पाया जाता है वहाँ कहीं-कहीं इनके पारस्परिक व्यवहार की सुन्दर शैली भी हमें देखने को मिल जाती है । पुत्र जन्म के एक गीत में पुत्र प्राप्ति का कारण बतलाती हुई कोई स्त्री कहती है कि मैंने सास के वचन को कभी नहीं टाला और न कभी नन्द का तिरस्कार ही किया । इससे पुत्र स्त्री फल मिला है ।

"सासु क वचन न टारेऊँ, न नन्द तुकारेऊँ हो ।

समुष्ट कवहू न लाई लूकी लायऊँ, नाही रे जानो बोही गुन हो ।"

कोई पति परदेस जाते समय अपने स्त्री को मायके चले जाने का आदेश

देता है। इस पर वह कहती है कि मैं सास की सेवा करके अपना जीवन यही बिताऊँगी।^१

“राजा सासु की करिबे टहलिया,
उमिरि हम बिताइव हो।”

इन प्रकार जहाँ सास और बधू में विरोध दिखाई पड़ता है वहाँ प्रेम का दर्शन भी पाया जाता है। इन गीता में भोजपुरी समाज का जो चित्र खींचा गया है वह अक्षरशः सत्य है जिसकी पुष्टि प्रस्तुत उदाहरणों से की जा सकती है।

६ ननद और भावज

सास और बधू में जिस प्रकार सास्वतिक विरोध पाया जाता है उसी प्रकार ननद और भावज के बीच हम निरन्तर बढ़ते हुए वैमनस्य को पाते हैं। भाई और बहन एक ही माता पिता के सगी सन्तान हैं अतः उनमें प्रगाढ़ प्रेम होना स्वाभाविक है। जिस प्रकार माता पुत्र के प्रेम और आदर की अधिकारिणी अपने को समझती है उसी प्रकार बहन भी उसके अकृत्रिम प्रेम का पान अपने को मानती है। परन्तु भावज के आने ही यह स्थिति बदल जाती है। पुत्र का प्रेम बहन, स्त्री और माता में निधा विभक्त हो जाता है। भावज घर में आते ही पति पर अधिकार जताने लगती है, उसके तन, मन और धन की मालकिन बन बैठती है। यह बात बहन को (साथ ही उसकी माता को) असह्य हो जाती है। यह देखकर कि पराये घर की एक स्त्री ने मेरे भाई पर अधिकार कर लिया है, भावज से चिढ़ने लगती है। भावज ननद को दो चार दिन का पाहुना समझकर, परिवार में उसके महत्व को न समझकर उसका तिरस्कार करती है। यही दोनों के झगड़े का मूल मनोवैज्ञानिक कारण है।

ननद और भावज का यह झगड़ा कुछ नया नहीं है। यह चिरकाल से चला आ रहा है। संस्कृत के किसी कवि ने ननद और भावज की अनवन की ओर बड़े सुन्दर शब्दों से सचेत किया है। भावज कहती है कि

“द्वयं पश्यति नैव पश्यति यदि अभगवप्रेक्षणा,
मर्मच्छेदपटु प्रतिक्षणमसौ भूते ननान्दा यच्च
अन्यासामपि किं श्रमोमि चरित स्मृत्वा मनोवेषते,
कान्त स्निग्धदुःखा विभोकयति मारुतापवाग सखि।”

इस श्लोक में ननद को मर्म भेदने वाली वाणी बोलने में निपुण कहा गया है।

एक चैता, में कुम्भकर्णी निद्रा में सोये हुये आलसी पति का बड़ा सुन्दर वर्णन हुआ है। वह शाम को ही सो जाता है और सूर्योदय होने पर भी आलस्यवश नहीं चठता। इस पर उसकी स्त्री अपनी ननद से उसे जगाने को कहती है। परन्तु ननद उसकी प्रार्थना को स्वीकार नहीं करती

“रामा तइसे के भऊजी भइया के जगाई हो रामा।

भोर भइया, निदिया के मातल हो रामा।

भोर भइया।”

सास और ननद का एक साथ मित्रवर भावज को कष्ट देने का वर्णन अनेक

गीता में आता है। सास अपनी बधू के विरुद्ध जो कुछ करना चाहती है, ननद उसमें सहायता पहुँचाती है। एक जात के गीत में बधू को गेहूँ पीसने के लिये भेजा जाता है। सास तो उसे गेहूँ देती है और ननद उसे बड़ी 'बेंगेरी' प्रदान करती है जिसमें अधिक गेहूँ समा सके। परन्तु भावज से जात चलता ही नहीं है और यह रोने लगती है।

“सामु देली गोहुँआ हो रामा, ननदी बेंगेरिया।
गोतिनि बहरिनिया हो रामा, भेजेली जतसरिया।
जैतवो न चलइ हो रामा, मकरी न डोलई।
जैतवा वे घइले हो रामा, रोइला जतसरिया।”

बड़ी बेंगेरी में दधू को गेहूँ देने में ननद की गहरी दुष्टता छिपी पड़ी है। किसी स्त्री ने पुन होने पर अपनी ननद को आभूषण देने का वादा किया था। परन्तु जब उसे पुन हुआ तो वह आभूषण देने से इन्कार करने लगती है। इस पर ननद बहती है कि मैं तुम्हें सात साल और गाल में दो थप्पड़ मारूँगी तथा तुम्हारा कपल और पछेला दोनों छीन लूँगी।^१

“भौजी जवन बोनी बोलनू भोसरवा, जहे बोल राखी।
मारव सात गडहरी गले दुइ थप्पड रे।
भौजी बेंगना के जोट पछेलवा दुनौ हम लेबो।”

जब बधू सगुराल जाती है तब ननद भावज के प्रति अपनी माँ से कहती है कि यह हल जोतने वाले किसान की लडकी है। अतः इसे रहने के लिए एमाता। वह घर दो जिसमें भूसा रखा जाता है।^२

“मैया तो न बोले पावे कि ननद उठि बोलै,
अम्मा एहि हरजोतवा की बिटिया दिहौ घर भुसहुल।”

१ ननद और भावज पानी भरने के लिये जाती है। भावज जोगी का मन्दिर देखने के लिये जाती है और कुछ विलम्ब से आती है। इतने ही में दूसरे के कहने पर ननद उसके चरित्र पर आशंका करती है। भावज प्रार्थना करती है फिर भी ननद अपने भाई से यह कहती है कि ए भाई! तुम्हारी ठकुराई में भाग लग जाय। तुम्हारी स्त्री तो जोगी के मन्दिर में जाती है।^३

“भागि लागै भइया तोहरी ठकुरइया,
भौजी जाली जोगी के मिहुलिया हो ना।”

इसी से ननद की दुष्टता का अनुमान किया जा सकता है।

लोक गीतों में भावज का जो चित्रण किया गया है वह ननद की अपेक्षा अधिक निमंत्रण एवं बठोर है। ननद तो भावज की भाई से केवल शिकायत करती है परन्तु भावज ननद को विष खाने का सन्देश ही नहीं भेजती बल्कि उसकी छाती में खजर घुसेड कर उसकी ऐहिक सीता भी समाप्त कर देती है। भावज की कठोरता का यह दृश्य देखिये। ननद पिता के घर से विदा होकर सगुराल जा रही है। पुत्री विधोय के दुःख से रोने के कारण पिता के आंसुओं से गगा में

१ दु० श० सि० मो० लो० गी० पृ० २६२। २ त्रिपाठी आ० गी० पृ० ६०। ३ वही पृ० ६४। ४ वही पृ० २४४।

बाढ आ गई है, माता के रोने से अँधेरा छा गया है, भाई के रोने से पैर तक की धोती भीग गई है परन्तु भावज की आँखों में आँसू के बूँद भी नहीं दिखाई पड़ते :

“भऊजी नयनबो ना लोर ।”

ननद भावज के लिये भारस्वरूप होती है । भावज समझती है कि यह व्यर्थ में बैठकर घर का आटा गीला कर रही है । एक गीत में इसी भावना में प्रेरित होकर भावज ननद के विवाह के निमेष साँस, समुद्र और अपने पति से वर खोजने की विनती करती है ।^१ विवाह होने पर पुत्री के प्रिया होते समय माता, पिता वस्त्र और गाय आदि देते हैं परन्तु भावज अफीम का टुकड़ा उपहार स्वरूप उसे देती है ।^२

“भामा जे देली राम लहर पटोरवा, बाबा दीहें धेनु गाः ।

भइया जे देले राम चढन के घोडवा, भऊजी महरवा के गाठि ।”

भावज की बोली विष के सगान लगती है ।^३ वह जब कभी भी बोलती है तो उसकी वाणी में व्यग्य भरा रहता है ।^४ जिस प्रकार ननद भावज के चरित्र पर सन्देह करती है उसी प्रकार भावज भी ननद के चरित्र पर व्यर्थ का कलक लगाती है । पानी के लिये गई ननद से भावज पूछती है कि ए ननद ! तुम्हारा भाँचल (कपड़ा) मैला क्यों है । तुम कहाँ गई थी ।^५

“मैं तोसे पूछो मैना ननदिया,
अँचरा नयन गुन धूमिल हो राम ।”

घर में भावज ननद को खाने, पीने, पहिनने का कितना कष्ट देती है इसका सुन्दर वर्णन नीचे के सोहर में हुआ है ।^६

“कोठिला कडलो खुसुडिया, त घमवा सुखावेलो हो ।

एननदी ! खुसुडी के रोटिया पकवलो, बथुइया केरा सगिया नु हो ।”

ननद ससुराल के कष्टों से ऊब गई है । फिर सावन का महीना है । अतः वह मायके आने के लिये अपनी भावज के पास सन्देश भेजती है । परन्तु भावज ने इसके उत्तर में विष (अफीम) की गाँठ भेज दी और कहा कि इसे खाकर सो जाना ।^७

“भौजी जे पठवा सनेसवा, महरवा के गाठि ।

साई न रहेऊ मोरी मनदी तो सावन मास ।”

भावज की इसी दुष्टता को जानकर कोई बहन अपने भाई से ससुराल के दुखों को निवेदन करने के पश्चात् कहती है कि ए भाई ! मेरा यह दुख भावज से मत बहना, नहीं तो वह इस बात को दो चार और लोगों से बड़ा चढ़ा कर बहती फिरेगी ।^८

“ई दुख जनि कहो भइया भऊजी के अगवा हो ना ।

भऊजी दुइ चारि घरे कहि अइहें हो ना ।”

१. दा० उपाध्याय मो० आ० गी० भाग १ पृ० ३१७ । २. वही पृ० १६६ । ३. त्रिपाठी आ० गी० पृ० ६७ । ४. वही पृ० २५७ । ५. वही पृ० २५६ । ६. सो० लो० गी० पृ० ५६ । ७. त्रिपाठी आ० गी० पृ० ४३३ । ८. सो० लो० गी० पृ० ४४५ ।

लेखना के गीत में, पुत्र जन्म के अवसर पर साहयता न पहुँचाने के कारण भावज ननद को धमकी देती है कि यदि मैं प्रसव कार्य से सफ़ुल नित्त होगई तो ननद की छाती में छुरी भोक कर उसे मार डालूँगी ।^१

"गोतिनी के साँटा धड़ सझार देवो खलना ।

अबकी बरहिया के उमर होइवों,

ननदी के छुरी लेके सोना फरवो खलना ।"

ज्ञात नहीं कि इस प्रस्ताव को भावज ने कार्य रूप में परिणत किया या नहीं परन्तु इसकी कल्पना भी बड़ी भयंकर और बीभत्स है । इन उल्लेखों से ननद और भावज के संबंध का अनुमान महज ही में लगाया जा सकता है ।

देवर और भावज

प्राचीन भारत में देवर और भावज का संबंध भादर्श रूप में दिसलाया गया है । सीताहरण के पश्चात् उनके गहनों को जब रामचन्द्र लक्ष्मण से पहचानने को कहते हैं तो उस समय वे जो उत्तर देते हैं वह स्मरणीय है :^२

"कैयूर नैव जागामि, नैव जागामि कुडले ।

नूपरावेय जानामि, नित्य पादामिवन्दनात् ।"

अर्थात् मैं कैयूर और कुडल को नहीं पहचानता क्योंकि सीताजी के गरीर के ऊपर मैंने कभी दृष्टिपात नहीं किया था । मैं तो उनके पैर के नूपुरों को ही पहचानता हूँ क्योंकि मैं नित्यश उन्हें प्रणाम किया करता था । आदिकवि वाल्मीकि ने देवर और भावज के संबंध की बितनी ऊँची कल्पना इस श्लोक में की है ।

राम जंगल में जाने को तैयार हैं । लक्ष्मण भी उनके साथ जाना चाहते हैं । जब वह सुमित्रा से अनुमति मागने के लिये आते हैं तब वे कहती हैं :^३

"रामं वक्षरयं विद्धि, मा विद्धि जनकात्मजाम् ।

अयोध्यामदयो विद्धि, गच्छ ताम्, ययामुत्तम् ।"

इस श्लोक में भावज की तुलना माता से की गई है । यही हमारा भारतीय भावार्थ रहा है ।

परन्तु लोकगीतों में देवर और भावज के संबंध को हम भारतीय भादर्श के अनुरूप नहीं पाते । इन गीतों में भावज और देवर के अनुचित प्रेम का वर्णन प्राप्त होता है । इसका क्या कारण है ? यह कहना कठिन है । हमारी ऐसी धारणा है नि पीछे के धर्मशास्त्रकारों ने जो नियोग की व्यवस्था दी वही इसका मूल कारण है । किन्हीं विशेष परिस्थितियों में जैसे पुत्रहीन होने पर भावज नियोग की प्रथा से देवर से पुत्रोत्पत्ति करा सकती थी ।^४ इसके अनेक उदाहरण इतिहास ग्रंथों में विद्यमान हैं । यही प्रथा काल क्रम से दुषित हो गई और शास्त्रीय धात्रा का उल्लंघन कर विशेष परिस्थिति के अभाव में भी देवर और भावज का अनुचित संबंध होने लगा । इसी अनुचित प्रेम की झलक हमें इन गीतों में देखने में मिलती है ।

१. बरो ५० ३४७ । २. वाल्मीकि रामायण । ३. बरो ४. नियोग प्रथा के विशेष विवरण लिये देखिये : ऊनर कृषदेर लकावयः द्वन्द्व विवाद की उत्पत्ति तथा विराम ।

कोई देवर अपनी भावज (जिसका पति परदेस गया है) से यह कह रहा है कि जब तक मेरा भाई बाहर से नहीं आता है तब तक तुम मुझसे प्रेम करो ।

“जब लग भउजी भइया हमार अइहँ हो ।

कि तब लागि ना, भउजी जोर ना सनेहिया ।

कि तब लागि ना ।”

एक दूसरे गीत में लछुमन नामक देवर अपनी भावज से कहता है कि मेरा भाई तो परदेस गया है अतः तुम मेरे लिये सेज सजाओ । उस सेज पर फूला को बिखेरो और मेरी सेवा कर पतिप्रवास के दुखा को भूल जावो ।

‘हमरहि सेजिया बिछावहु फूल छितरावहु हो ।

भऊजी । हमरेहि लागहु टहलिया, त दुख विसरावहु हो ।”

भावज पानी लाने के लिये पनघट पर गई है । हसराम नामक उसका देवर घोड़े पर सदा आ रहा है । भावज ने घड़ा सिर पर उठाने के लिये कहा । हसराम एक हाथ से तो उससे घड़े को उठाता है और दूसरे हाथ से उसने आंचल को पडककर उसे रोक लेता है ।

“एक हाथे देयरु घइला असगारै,

कि दूसर हाथे ना, घई अंचरा बिलमाये ।

कि दूसर हाथ ना ।”

एक दूसरे गीत में कोई मल्लाहिन अपने देवर से विवाह कर लेती है परन्तु जब उसे अपने पूर्ण पति से उत्पन्न बालक की सुधि आती है तो रोने लगती है । देवर भावज को उदासीन देखकर जब इसका कारण पूछता है तो वह उत्तर देती है कि

“माही मन परे देवर, भाई बाप सुखवा हो,

माही मन परे देवर, पहिला बिमहुवा ।

एक त जे मन परे गोदी के बलकवा हो ।

रोवत होइहँ घरवा गोदी के बलकवा हो ।”

भाजकल की नीची जातियों (मल्लाह, गोड, अहीर, चमार, और कोईरी आदि) में पति के मर जाने पर प्रायः स्त्रियाँ अपने देवर से विवाह कर लेती हैं । इस गीत में मल्लाहिन ने जो देवर से विवाह कर लिया है वह इसी प्रथा के अन्तर्गत है । ऊँची जातियों (ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य) में तो नियोग की प्राचीन प्रथा जाती रही परन्तु नीची जातियों में यह अब तक भी बनी हुई है ।

कई गीतों में देवर भावज का सहायक और पत्रवाहक भी दिखलाया गया है । किसी स्त्री का पति परदेस चला गया है । वह अपने देवर को बुलाती है और उससे पत्र लिखवा कर पति के पास भिजवाती है ।

‘देवरा के बदिहे कथियवा नु ए राम ।

चिठिया जे लिखी हे समुझाई के नु ए राम ।”

देवर भावज को बिरह वेदना को उसके प्राण प्यारे पति के पास पहुँचाता

है और अपने भाई से घर लौट चलने का आग्रह करता है। पति पन को पककर घर लौट जाता है और अपनी स्त्री के दुःखा को दूर करता है ।

“मोरी रानी लहुरा देवरा के हाथे जो पाती लिखी भेजेउ हो ।

देवरा हो मोरे देवरा, अरे तु मेरे देवरा हो ।

मोरा देवरा जो हरि होय अकेले, तो बाचि सुनायउ हो ।”

इस गीत में देवर ने भावज की जो सहायता की है वह अभिनन्दनीय है ।

८ भसुर और भवहि

पति के बड़े भाई को भोजपुरी में ‘भसुर’ कहते हैं और छोटे भाई की स्त्री ‘भवहि’ कहो जाती है। हिन्दी में इन शब्दों का पर्यायवाची कोई दूसरा शब्द नहीं है। अतः इन्हीं शब्दों का प्रयोग यहाँ किया गया है। भोजपुरी समाज में भसुर अपनी भवहि को देखना तो दूर रहा स्पर्श तक नहीं कर सकता। पति के बड़े भाई होने के कारण वह पूज्य माना जाता है। अतः उसके सामने आना, बातें करना या उसे छूना भवहि के लिये सर्वथा निषिद्ध है। इस नियम का भोजपुरी समाज में बड़ी बड़ाई के साथ पालन किया जाता है। फिर भी कुछ ऐसे गीत उपलब्ध हैं जिनमें इन नियमों का उल्लंघन कर भवहि और भसुर में अनुचित प्रेम वर्णित है।

इन्द्रसिंह नामक कोई पुराण टिकुली नाम की अपनी भवहि के रूप सौंदर्य पर मोहित हो जाता है। वह उसके पति (अपने छोटे भाई) को जंगल में ले जाकर मार डालता है और अपनी भवहि टिकुली से अनुचित प्रस्ताव करता है। टिकुली अपने पति की लाश उससे भेंटवाती है और उसे झूठा आश्वासन देती रहती है। लाश को जलाने के लिये जब इन्द्रसिंह आग लाने जाता है इतने में वह पति के साथ जलकर सती हो जाती है। इन्द्रसिंह यह देखकर हाथ मलकर पछताता है ।^१

‘जब लगि भसुर अगिया आने गइलनि रे ना ।

रामा कृकृतिनि अगिया धधकपली हो रामा ।

राम बुनो रे बेवति जरि छरवा भइलें हो ना ।

जहँ हम जनिती ‘टिकुली’ मोरि बुधि छोरबू रे ना ।

ए राम इहिया रे पइसि सतवा नसती हो राम ।”

उक्त गीत की अंतिम पंक्ति में भसुर की नीचता की पराकाष्ठा दिखलाई गई है। साथ ही ‘टिकुली’ का दिव्य सतीत्व आदर्श रूप में हमारे सामने आता है।

एक दूसरे गीत में कोई भसुर अपनी भवहि से छेड़खानी करता है। भवहि पानी भरने के लिये गई है। भसुर उसका रास्ता रोक लेता है। जब वह कहती है कि मुझे मार्ग दो क्योंकि मेरी चुनरी भीग रही है तब वह अपनी चादर देता है। सती उसकी चादर में आग लगा देने की बात कह कर उसकी प्रार्थना को अस्वीकार कर देती है ।^२

“पानी के पियासल जिरवा गइली पणिघटवा रे ।

घर के भसुर बटिया रोकेले नु रे जी ।

छोड़ छोड़ भसुरा ! रे मोर पणिघटवा रे ।

१ त्रिपाठी अ० गा० पृ० २२ । २ दु० श० सि० भो० तो० गी० प० ५५ । ३ दु० श० सि० भो० तो० गी० पृ० १०० ।

बरसेला पनिया भीजेला मोर चुनरिया नु रे जी ।
जउं तोरा 'जिरवा' रे भीजे ले चुनरिया रे,
हमरो दुपटवा ओढि लेवहु रे जी ।
तोहरे दुपटवा भसुर, आगि घघका हवि,
हमरी चुनरिया सीतल वयरिया नु रे जी ।"

रोपनी का यह गीत लीजिये जिसमें भसुर का वामुक प्रयत्न चरमकोटि तक पहुँच जाने पर भी सफलता को नहीं प्राप्त कर सका है। भवहि द्वारा चिनकारी को देखकर भसुर उसके प्रेम में पँस जाता है और अपनी अभिलाषा को माता से यह सुनाता है, परन्तु माता इस प्रस्ताव को अनुचित ठहराती है।

"मैया लहुरी पतोहिया मनवा बसली हो ना ।
लहुरी पतोहिया पूता भवहि हो सोहार ।
रामा ऊ त तिलगवा के जोइया हो ना ।"

बड़ा भाई अपने छोटे भाई (तिलगवा) को जंगल में ले जाता है और विदवासघात कर उसका वध कर देता है। दुखी स्त्री भसुर से झूठा वादा करती है और अपने पति की लाश लेकर सती हो जाती है। इस प्रकार भसुर हाथ मल कर पछताता रह जाता है।

"रामा जो हम होई सतवन्ती हो ना ।
मोरे अँचरा भभयि उठे अगिया हो ना ।
बरे लगली लकडी भसम भइली छोटवा हो ना ।
रामा जेठवा मले दूनो हयवा हो ना ।"

इन गीतों में भसुर की दुष्टता देखने को मिलती है। दोनों उद्गरणों में भवहि भसुर को चपमा देकर अपने सतीत्व की रक्षा करती हुई पाई जाती है।

६. ससुर और पतोहू

लोकगीतों में ससुर और पतोहू का जो आदर्श सबध होना चाहिये वैसे हमें देखने को नहीं मिलता। 'पतोहू' पुत्रवधू का अपभ्रम रूप है, जिसका अर्थ पुत्र की स्त्री होता है। अतः पिता का पुत्र के प्रति जो स्नेह होता है वह उसकी स्त्री के साथ भी होना चाहिये। परन्तु ऐसी बात नहीं पाई जाती। एक गीत में ससुर और पतोहू में अनुचित सबध दिखाया गया है। पतोहू लज्जा को त्याग कर ससुर को झलने के लिये पक्षा माँग रही है। एक दूसरे गीत में ससुर के द्वारा पुत्रवधू की याहो पर गोदे गये 'गोदना' को वामुकता भरी दृष्टि से देखने का उल्लेख पाया जाता है। ससुर जब भोजन करने आता है तब वह वधू के गोदना को ही देखता रहता है। वधू कहती है कि यदि मैं जानती कि ससुर जी ऐसा करेंगे तो मैं गोदना ही न गोदानी।

"सामु दात रे बतीसी, बहू का वाही गोदना ।
ससुर जेवना ना जेवले, नीहारे मोरे गोदना ।
जाहु हम जनिती मसुर, नीहरव तु गोदना ।
ससुर नाही रे गोदइता, आपन वाही गोदना ।"

इसी प्रकार से एक झूमर में वधू की मूली हुई झुलनी को समुद्र पानी में सोज रहा है। यह कार्य वधू के साथ अनुचित संबंध का ध्वजना कर रहा है।

१० सौत-सौत

सौत शब्द 'सपत्नी' का अपभ्रंश रूप है। भोजपुरी में इसके लिये 'सवति' शब्द का प्रयोग किया जाता है जिसकी निश्चित सौत के ही समान है। एक पुरुष की दो या दो से अधिक स्त्रियाँ आपस में 'सौत' कहलाती हैं। इन सपत्निया में आपस में बड़ा द्वेष पाया जाता है। यहाँ तक कि 'सौतिया डाह' ईर्ष्या का उपमान धन गया है।

भोजपुरी में एव वहावत है कि 'बूनों के सौत ना भायेंलें' अर्थात् आटे की निर्जिव सौत की प्रशंसा भी अच्छी नहीं लगती। इसी से अनुमान किया जा सकता है कि सपत्नी द्वेष कितना भयंकर होता है। लोकगीतों में सौतिया डाह का बड़ा ही भाूमिक चित्रण किया गया है। सौता के झगड़ों का सजीव चित्रण इन गीतों में हुआ है।

पति अपनी स्त्री को 'मधुपीपरि' पीने के लिये कहता है। पत्नी के मना करने पर वह दूसरा विवाह करने की धमकी देता है। इस पर उसकी स्त्री कहती है कि मैं मधुपीपरि भले ही पी लूँगी परन्तु सौत का 'जार' कुछ मुझसे नहीं रहा जायगा।

"सवति के जार हम ना सहवि,
पियव मधु पीपरि हो।"

बारह वर्ष के बाद सौत लेकर लौटे हुये परदेसी पति से स्त्री की बहु व्यंग्योक्ति कितनी भाूमिक है। वह कहती है कि तुम बारह वर्ष परदेस से लौट रहे हो। इस बीच मैं मुझे क्या कष्ट हुआ इसकी तुम्हें क्या चिन्ता। साथ ही सौत भी लेते आये हो। तुम्हें मेरे दिल का दर्द क्या मालूम।

"आरो बारहो बरिस पर आना,
सवतिन लिये साथ।
दिल का दरद ना जाना।"

एक झूमर में सौत की वाणी की तीक्ष्णता का वर्णन हुआ है। स्त्री अपने पति से पूछती है कि तुम्हारी आँखें मेरे ऊपर लाल क्या हो रही हैं। एक तो सौत लाने की बात मेरे कन्जे की बेध रही है और दूसरा यह तुम्हारा शोध। इससे मेरा हृदय काप रहा है।

'बदन गुनहिए चुकला ए बालम, तीर नयना रतनार।
सवती के सतिया करेजवा मे साले, कापेला जियरा हमार।"

कोई पति दूसरा विवाह करके सौत लाया है। इस पर उसकी पहिली स्त्री कहती है कि यदि मैं बन्ध्या होती, लँगड़ी, खूली हाती, कोयल के समान काली होती तब तुम्हारा सपत्नी लाना ठीक था। परन्तु मैं तो पुत्रवती हूँ एव सर्वांग

मुन्दरी हूँ फिर तुम सौत क्यों लाये । मैं तो तुम्हारे गले का हार थी फिर ऐसा अनाचरण तुमने क्यों किया ?^१

“मैं तो तोरे गले का हार रखवा,
काहे को लायो सबतिया ।
जाहु हम रहिती वाँझ बझिनिया,
तब आइति सबतिनिया ।
जब हम रहिती काली कोइलिया,
तब आइति सबतिनिया ।
रजवा हमरो सोटा अइसन देह,
काहे को लायो सबतिया ।”

उपर्युक्त झूमर में पत्नी द्वारा पति का उपानयन बड़ा ही मार्मिक है । सौत के द्वेष के कारण एक स्त्री अपनी दूसरी सौत को विधवा हो जाने की गाली देती है और उसके प्रेम को क्षणिक वतलाकर सौत का उपहास करती है ।^२

“आरे इ त तिरिया सेजिया पर भीठ रे
सैया भूले ओहि राड ।”

सौत की कल्पना से ही स्त्रियों को इतनी चिढ़ हो जाती है कि पति का मनोरंजन करने वाली परन्तु उसके अघर को घुसने वाली बड़ी भी सौत का प्रतीक समझी जाती है । कोई पुरुष पलंग पर बैठ कर बड़ी बजा रहा है तब उसकी स्त्री उससे कहती है कि मैं सौत बनकर (क्योंकि बड़ी रूपी सौत पहिले से ही सेज पर विराजमान है) आपका गाना सुनूँगी ।

राजा के बड़ी सेजरिया पर बाजे,
सबतिया हो के सुनबि राउर बसी ।”

इस गीत में पति का अघर पान करने वाली (बड़ी) भी सौत के रूप में दिखाई पड़ती है । एवं दूसरे गीत में सौत की कुबरी से तुलना की गई है ।^३

एक झूमर में सपत्नी की चिन्ता के कारण नीद न लगने का वरणाजनक वर्णन पाया जाता है । पति के साथ सौत सो रही है इसे देख कर उसकी दूसरी स्त्री को डाह उत्पन्न होता है और यही उसकी नीद न लगने का मुख्य कारण है ।^४

“लागति नाही निनिया ए राजाजी ।
बायें सूतलि वा सबतिया ए राजाजी ।
लागति नाही निनिया ए राजाजी ।”

सौत के कारण नीद न लगने का एक दूसरा कारण पहिली स्त्री का निरादर भी है । पति नई विवाहित पत्नी के आगे पहिली स्त्री का पूर्ण तिरस्कार करता है जैसा कि नीचे की इस झूमर में स्पष्टतया वर्णित है ।^५

“अस सौतिन के माने भाई,
हमरा बदर बनवत वा ।”

१. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० ३०३ । २. भो० लो० गीत पृ० १६७ ।
३. भो० लो० गी० पृ० २०३ । ४. बड़ी. पृ० २१० । ५. बड़ी पृ० २१६ । ६. बड़ी पृ० २२६ ।

सौतिया डाह कभी-कभी उग्र रूप भी धारण कर लेता है। जब वाणी का व्यापार समाप्त हो जाता है तब हाथा-पायी की नौबत आ जाती है। निरवाही के इस गीत में दो सौतों का 'सोटा' (बालों का समुदाय) पकड़कर लड़ने का वर्णन पाया जाता है :

"उठरी वियही दोनो करे झोटी क सोटा हो ना।

रामा राजा बँठि डेहरी जखे हो ना।"

एक सौत दूसरी सौत को अपने भाई के साथ पानी में डूब जाने का आशीर्वाद देती है जिससे उसका रास्ता आगे के लिये निष्कटक बन जाय।

"देहिन रावतिया आपन असीसिया,

भैया बहिन बूढी मज्जवार।"

सौत का 'जार' इतना असह्य हो उठता है कि कभी-कभी स्त्रियाँ आत्महत्या तक कर डालती हैं। सौत को पति के साथ सोया देखकर कोई स्त्री अपनी सास से आत्महत्या करने के लिये छूरी और कटार मागती है, क्योंकि सपत्नी का द्वेष उसके लिये असह्य हो रहा है। एक झूमर में पति ने द्वारा सोनारिन को सौत बनाने का वर्णन मिलता है। उसकी पहिन्नी स्त्री सास से छूरी बटवरी माग कर अपनी सौत का बध करने का निश्चय कर रही है।

"देहु ना सामु हो छुरिया कटरिया,

कतल कई चलवो सोनारिन हो।"

यह कितना भयकर संस्कार है। इसी प्रकार 'सौतिया डाह' के अनेक वर्णन लोक गीतों में उपलब्ध हैं।

बाल विवाह

कभी भोजपुरी समाज में बाल विवाह का बहुत अधिक प्रचार था। यह प्रथा आज भी प्रचलित है परन्तु धीरे-धीरे कम हो रही है। जैसे-जैसे नयी सम्प्रदाय का प्रकाश गाँवों में फैल रहा है वैसे-वैसे लोग इसकी बुराइयों को समझने लगे हैं। आज भी धनी एवं प्रतिष्ठित घरों में पुत्र एवं पुत्री का विवाह बाराबरथा में ही कर दिया जाता है। अभी भी विवाह में दर के साथ दासी या नौकरानी के जाने की प्रथा है। जिसका काम पहिले बाल वर की सेवा सुथूपा करना होता था। 'अष्ट वर्षा भवेद् गोरी' के सिद्धान्त के मानने वाले पुराण पन्थी लोग पुत्री का विवाह बाल्यवयस में तो कर ही देते हैं परन्तु लड़के के विवाह को भी यथाशीघ्र कर देने की चेष्टा करते हैं। भोजपुरी प्रदेश में बालको का अधिक दिनो तक अविवाहित रहना लोंगा की दृष्टि में निर्धनता का सूचक माना जाता है।

इन गीतों में कही स्त्री अपने बाल पति के लिये दुःखी दिखाई पड़ती है तो कही पति छोटी स्त्री को देखकर लुठ जाता है।

आजकल उत्तर प्रदेश के पूवा तिला में 'वनवारी का गीत' बड़ा प्रसिद्ध एवं लोकप्रिय है। इस गीत में किसी स्त्री के बाल पति के दुःखा का बड़ा दर्दनाक वर्णन है। वह स्त्री कहती है कि ए शिव ! तुमने सबको तो धन और धन दिया परन्तु मुझे छोटा पति (लड़का

१ त्रिपाठी ग्रा० गी० पृ० ४०३ उ० शं० ति० खो० लो० गी० पृ० १७७। २ त्रिपाठी ग्रा० गीत पृ० ४३०। ३ टी० उपाध्याय भो० ग्रा० गी० भाग १ पृ० ३०२। भो० लो० गीत पृ० २०६।

भतार) दे दिया । उसे लेकर मैं एक दिन सोई । इतने में खेत में गीदड़ बोलने लगा । उसकी आवाज सुनकर मेरा पति डर कर रोने लगा । मेरी चोली का बन्द खोलने के स्थान पर वह घर का किवाड़ खोलता है । उसकी इस नादानी को देखकर मेरा शरीर सिर से पैर तक जल जाता है ।

‘सबकें त देल भोला, अन, धन, सोनवा,
वनवारी हो, हमारा के लरिका भतार ।
लरिका भतार लेके सुतली ओसरवा,
वनवारी हो रहरी में बोलेला सियार ।
सोले के ते चोली बन्द खोलेले केवार ।
वनवारी हो जरि गइले एँडी से कपार ।”

यह गीत और लम्बा है जिसमें बालक पति वाली इस तरुणी स्त्री की मनोवेदना का वर्णन सुन्दर रीति से हुआ है । ‘जरि गइले एँडी से कपार’ इसी एवं पवित्र में कितना क्षोभ, मिलना शोध, कितनी आत्म-वेदना और कितनी व्यजना भरी पड़ी है ।

पति विवाह करने के लिये जाता है । उसकी माता अटारी पर चढ़ कर देख कर कहती है कि मेरा बेटा विवाह करने जाने के लिये प्रस्तुत है परन्तु दूध पीने के बिना उसके हाठ सूख रहे हैं ।^१

“ऊँच रे मन्दिर पछि हेरेली कवन देई,
कवन गाव नियरा कि दूर ।
हमरा कवन दुलहा बियहन चलेलें,
दूध बिनु ओठ सुखाई ए ।”

इस वर्णन से सहज ही में अनुमान लिया जा सकता है कि विवाह के लिये जाने वाला घर दुग्धमुहा वच्चा था ।

झूमर के नीचे के गीत में बालक पति के मिलने के कारण स्त्री की मानसिक वेदना बड़े कारण शब्दों में व्यक्त हुई है । बोई स्त्री अपने भाग्य को कोसती हुई कहती है कि मैंने शिव की पूजा बड़ी भक्ति से की । परन्तु मुझे फल रूप में बालक पति मिला है । मेरे साथ की सब स्त्रियाँ लरवारी (पुत्रवती) हो गई परन्तु मेरा भाग्य छोटा है । ए सखी ! मैं अपने मन को कैसे धीरज धराऊँ । पति की इस छोटी उम्र पर बच्चा पड़ जाय ।^२

“फूलवा मैं लोही लोही भरली चंगेरिया
सिउ पर चढवली, ए चार गोइयाँ ।
सिउ पर चढवली कवन फल पवली,
बलमुमा मिलल मोर छोट, ए चार गोइयाँ ।
हमरा ले छोटी छोटी भइनी लरवोरिया,
बरमवा भइले छोट, ए चार गोइयाँ ।
कइसे हम धीरज धरी मन समुझाई,
बजर परे वारी उमिरिया नु, ए चार गोइयाँ ।”

इस गीत में कितनी कसक भरी है । बालक एवं नादान पति को देखकर उस स्त्री के हृदय में क्या वीरता होगा इसका वर्णन शब्दों द्वारा नहीं किया जा सकता ।

एक दूसरे गीत में कोई स्त्री व्यर्थ रूप से अपने बाल पति की सेवा करने का वर्णन करती है ।^१

“हमरा बलमु जी के छोटे छोटे गोडवा,
पनही पर पनही पेन्हायवि ।”

कहारा ये गीत में भी बाल विवाह की प्रथा पाई जाती है । स्त्री बहती है कि मैं अपने पति को दिन में दूध पिलाऊँगी और रात में तेल और सबटन लगाऊँगी । इस प्रकार बाल पति की सेवावर मैं उसे युवा बना दूँगी ।^२

शिव और पावती के विवाह में आमेल विवाह सयध देखने को मिलता है ।^३ बाल पति को पाकर जैसे स्त्री को कष्ट होता है वैसे छोटी स्त्री का पाकर पति को भी । सीता को लज्ज में छोटी पाने से राम का यह रोना कितना अर्थपूर्ण है । यह माता से कहती है —^४

“नाही वासिला मामा भाई बाप निरधन,
ना पवनी थार बहेज हो ।
आमा वासिला मोर सीता छोड बाडी,
ए ही नयन बरे खोर हा ।”

बृद्ध विवाह

लोक गीता में बृद्ध विवाह का भी वर्णन पाया जाता है । यद्यपि भोजपुरी समाज में बृद्ध विवाह की प्रथा नहीं के बराबर है फिर भी एक दो विवाह ऐसे देखने को अवश्य मिलते हैं —

लालच में पड़कर भी वे ऐसा कर बैठते हैं । लड़की को वेच कर बूढ़े घर से विवाह करने का नीचे लिखा यह वर्णन कितना मार्मिक है । पुत्री बहती है कि पिताजी ने बूढ़े घर से मेरा विवाह कर मेरी ‘सादी’ गद्दी की बत्ति बरबादी कर दी । सभी लोग मेरी खिल्ली उड़ाते हैं और कहते हैं कि यह बूढ़े की स्त्री है । उस बूढ़े पति के पास जाते मुझे बड़ी लज्जा लगती है —^५

‘पइसा के लालच पडि के बुढक से सादी रे ।
सादी ना कइले ई त मोर बरबादी रे ।
कोठा ऊपर कोठरी बुढक बोलाउसु रे ।
जात सरभवा लामे राम बुढक के जोरु रे ।
झीनी चदरिया ओढि के बगिया में गइली रे ।
मलिया हरामी ठट्टा भरलसि, बुढक के जोरु रे ।”

इस गीत में पुत्री की मनोव्यथा का बड़ा ही मार्मिक वर्णन हुआ है । बृद्ध विवाह का एक दूसरा सजीव चित्रण इस गीत में हुआ है । कोई स्त्री कहती है कि मैं सेज पर सोने के

१ भो० लो० गी० पृ० २४५ । २ भो० लो० गी० पृ० २४७ । ३ आ० उपाध्याय भो० आ० गी० भा १ पृ० १६६ । ४ वही पृ० १६७ । ५ भो० लो० गी० पृ० १८७ ।

लिये गई तो देखा कि बूढ़ा पति विराजमान है । उसकी सफेद दाढ़ी को देखकर मेरा हृदय जल गया । लेकिन बूढ़े ने मेरा सत्कार किया । मुझे मिठाइयाँ खिलाई, सुन्दर गहना बनवा दिया और बहुमूल्य कपड़ा भी लाया । ऐसा मेरा बूढ़ा पति चिरजीवी हो । गीत यह है —^१

“सोवे मैं गदलो रे रम भहलिया,
सेज पर बुढ़ऊ रे बलमुआ ।
पाकलि ददिया नजरिया जे परले,
जिउवा जरल हमार ।
अतना दुलार चेल्हिकवो ना कइले,
जेतना बुढ़ऊ दुलार ।”

सत्य है, बूढ़ा पति नवेली बधू का बहुत अधिक आदर करता है । किसी कवि ने कितना सटीक लिखा है कि —

“बृद्धस्य तस्मिन् भार्या प्राणे-योऽपि गरीयसी ।”

झूमर के एक गीत में कोई स्त्री कहती है कि जब बूढ़ा पति मेरे पलंग पर आता है तो मेरा हृदय गन-गन कापने लगता है । मेरे लालची माता पिता ने बूढ़े से मेरा विवाह कर दिया । मैं थर-थर काप रही हूँ ।

“बाबा मतरिया मोर पइसा के राजी,
करेले दुइवा से साबी ॥
आरे मोर राजा मैं थर-थर कापो ।
जब रे बुढ़वा पलगिया पर अइले,
हमरा से मागे गलचूमा ।
आरे मोर राजा मैं गनगन कापो ।”

इस गीत में बृद्ध विवाह की प्रथा के साथ ही साथ कन्या विनय की प्रथा की ओर संकेत किया गया है । बृद्ध पुरुष से विवाह होने के कारण उस स्त्री की क्या मानसिक दशा है इसकी झलक भी हमें देखने को मिलती है । एक बूढ़े वर की हुलिया कितनी सजीव है —^२

“दाँत जो टूटि गइले चाम जे झूलतारे
मथवा वे वरवा चवर भइले ।”

सिर के बालों की चवर से उपमा देकर बुढ़ापा की अतिशयता को प्रकट किया गया है । एक दूसरे गीत में बूढ़े वर की उपमा पके आम से दी गई है ।^३ कोई पुत्री बूढ़े वर से विवाह कर देने के कारण अपने पिता से यह ध्वन्योक्ति कह रही है कि पिताजी ! आपने मेरे हृदय को जालायित कर दिया । बाला और बृद्ध को आपने एक साथ विवाह करके कर दिया आप कितने कठोर हैं ।^४

“बाल बृद्ध एक सग कइ दीहल,
पयल के छाती वा तोर ।”

एक अन्य गीत में पुत्री कहती है कि बूढ़े पति की दशा को देखकर मैं पागल हो गई हूँ और रो रो कर दिन बिताती हूँ ।

१. भो० लो० गी० पृ० १८६ । २. वही पृ० २०८ । ३. भो० लो० गी० पृ० ४७६ ।
४. वही पृ० ४७७ । ५. वही. ५० ४८० ।

“पति कर देखि गति पागल भइल भति,

रोइ रोइ करीला बिहान मोर बाबूजी ।”

गीत की अन्तिम पंक्ति में पुनी की व्यथा भिगटी पड़ी है ।

बहु विवाह

भोजपुरी समाज में बहुविवाह की प्रथा आज भी प्रचलित है । यद्यपि यह धीरे-धीरे कम होती जा रही है और पछे लिखे लोग इसकी बुराईया को समझ कर इसे छोड़ने लगे हैं फिर भी इसकी रूढ़ि विद्यमान है । एक स्त्री के मर जाने के बाद दूसरा और दूसरी के बाद तीसरा विवाह करना तो एक साधारण सी बात है । यह सस्या चार, पाँच, छ, तक बढ़ती जाती है । कुछ लोग तो एक स्त्री के जीवित रहते ही दूसरी स्त्री से विवाह कर लेते हैं । ऐसे विवाह बहुधा सन्तानहीन अथवा पुत्रहीन लोग ही किया करते हैं । परन्तु समाज ऐसे विवाहों को सम्मानित नहीं समझता यद्यपि इसका निषेध भी नहीं करता । एक स्त्री के जीवित रहते ही दूसरा विवाह करने का परिणाम बड़ा विपन्न होता है जिसका कुछ दिग्दर्शन ‘सौत’ वाले प्रकरण में कराया जा चुका है । स्त्रियाँ आपस में लड़ती हैं, झगड़े होते हैं, बचहरी की शरण लेनी पड़ती है । इस प्रकार विचारे दो जोरु वाले का जीवन सकटमय बन जाता है । जहाँ एक स्त्री के मरने पर दूसरा विवाह होता है वहाँ सौतेली मा के कटु व्यवहार के कारण लड़का में भी आपरा में बैमनस्म हो जाता है ।

कोई पति जीविकोपार्जन के लिये बगाल जा रहा है । उसकी स्त्री उससे पूछती है कि तुम मेरे लिये यहाँ से क्या लाओगे । तब वह उत्तर देता है कि —

‘जो तुहु जइय रावल पुरुब बनियिया से,
हमरा के का तू ले भइव राव न मुनिया ।
तोहरा के लाइवि धनिया बसभल बोलिया से,
अपना के बुरवी बगालिन रावल मुनिया ।”

इससे पता चलता है बगाल में जानर वहाँ की स्त्री से विवाह करना ‘रावल’ के लिये साधारण बात थी ।

कोई पुरुष माली की लड़की के साथ काम पाश में फँस गया है । जब उसकी स्त्री उस विटिया से अपने पति का साथ छोड़ने के लिये कहती है तो वह स्पष्ट मना कर देता है ।^१ कोई परदेसी पति घर आने पर अपनी स्त्री से रूठ होकर कहता है कि यदि मैं जानता कि तू ऐसा करोगी तो मैं पूर्ण देश बगाल में किसी बगालिन से विवाह कर लेता ।^२

“जाहु हम जनितो की धनिया बाडी अइसन,
राम कि बडरे धनितो ना ।

उने पुरुबी बगालिनिया

राम कि बडरे धनितो ना ।”

एक अन्य गीत में स्त्री को मुगलों के हाथ में बेच कर दूसरा विवाह करने का वर्णन मिलता है ।^३

कोई स्त्री अपने पति से कहती है कि मेरे लिये अपने भाई की हत्या माय मत कीजिये ।

भाई के मर जाने से आप अकेले पड़ जायेंगे परन्तु स्त्री के मर जाने पर आप दूसरा विवाह कर सकते हैं ।^१

“भइया मरले जयसिह अवसर होइव,
घनिया मरले दोसर घनिया नूरे जी ।”

एक स्त्री के मरने के बाद दूसरा विवाह करना तो भोजपुरी समाज में एक साधारण-सी घटना है । अपनी पहली स्त्री के मर जाने पर कोई पति दुःखी है । तब उसकी माता कह रही है कि घेठा । तुम क्या दुःखी हो । तुम्हें मैं दूध भात खाने को दूगी और तुम्हारा दूसरा विवाह कर दूगी ।^२ किसी मनचले राजा ने डामिन से विवाह कर लिया है । जब उसे अपनी विवाहिता पहिली स्त्री की याद आती है तो वह बहुत दुःखी होता है ।^३

‘एक त याद परे बिअही तिरिया,
जे छोटिरे भइसो डोमिन । घरवा में तिरिया ।’

अन्य दो गीतों में विवाहिता पत्नी के रहते भी पति के द्वारा रखेती रखने को उल्लेख पाया जाता है ।^४ एक अलचारी के गीत में यह वर्णन मिलता है कि कोई स्त्री अपने पति को इसलिये बगाल की ओर जाने से मना कर रही है कि वहाँ बगालिन स्त्रियाँ उसके पति को कैसा लेंगी ।^५ गीत का भाव बड़ा सुन्दर है ।

“उतरी यनिजिया के उतरी बगालिन ।
मे रखिहै बरेजवा लगाई मोर सामी ॥”

कोई पति सुन्दरी स्त्री से विवाह न होने के कारण दुःखी है । तब उसकी माता उसे समझाती हुई कहती है कि घेठा । दुःख मत करो । मैं तुम्हारा दूसरा विवाह सुन्दरी स्त्री से कर दूगी —^६

“जनि बाबू हहरहु जनि बाबू अहरहु हो ।
बाबू कई देवा दोसर बिआह,
त ओही घरे बेनी पहव हो ।”

सुन्दरी स्त्री न होने के कारण भी कुछ लोग दूसरा विवाह कर लेते हैं । शिवजी भी परदेस में जाकर दूसरा विवाह करके लौटते हैं । जब पार्वती पूछती है कि मुझमें क्या दोष था जो आपने विवाह बिना तब के उत्तर देते हैं कि तुम निर्दोष हो परन्तु मेरे भाग्य में ही दूसरा विवाह लिखा था ।^७

“नाहि गउरा आन्हर नाहि गउरा लगर,
नाहि गउरा कोखिया बिहून रे ।
त्रिधि के लिखल गउरा नाही भेटे रे ।
भावी बइल दूसर बियाह रे ।”

इस प्रकार मनुष्यों में ही नहीं देवताओं में भी बहु विवाह की प्रथा का वर्णन किया गया है ।

पदों की प्रथा

भोजपुरी समाज में पदों की प्रथा अत्यधिक है । कोई भी कुलीन परिवार की स्त्री

१ भो० लो० गी० पृ० १०७ । २ वही पृ० १४३ । ३ वही पृ० १७३ । ४ वही पृ० १७३, १८८ । ५ भो० लो० गी० पृ० ३४५ । ६ वही पृ० ३६८ । ७ डा० उपाध्याय भो० लो० गी० पृ० १७७ । भो० लो० गी० पृ० ३१० ।

अपने घर से बाहर नहीं निकल सकती । भगल एवं उत्सव आदि अवसरों पर बूढ़ी स्त्रियाँ तो एक दूसरे के घर आती जाती हैं परन्तु घर की चूबू वही भी नहीं जा सकती । वे अपने पति से भी दिन में सास, ननद के सामने बातें करने में असमर्थ होती हैं । पति के बड़े भाई भसुर और ससुर से बोलना अथवा उनके सामने घाना निहाना निषिद्ध है । जो बहू जितनी अधिक लज्जा करती है वह उतनी ही सुसौला समझी जाती है ।

भोजपुरी समाज में पदों की प्रथा के कारण पति अपनी स्त्री के पान मय लोगों के सम्पर्क नहीं जा सकता । वह चुपके से आता है और फिर चुपके से ही जाता है ।

कोल्हू के एक गीत में कोई स्त्री कहती है कि मैं चुनरी पहिन कर भोजाने में गयी थी । उस समय मेरा पति चोर की भाँति लुबता छिपता त्रिनने कोई उमे देखे त मे मेरे पास आया । जिनकी मैं विवाहिता स्त्री हूँ वे भी पान दीवाल कोइ वर घुमने जाने घोर की भाँति मेरे पास आते हैं ।^१

प्राचीन है । सस्वृत के ग्रन्थों में इसका उल्लेख अनेक स्थानों पर पाया जाता है । महा-कवि कालिदास का वियोगी यक्ष अपनी प्रियतमा के पास मेघ को दूत बनाकर भेजता है । महाकवि वाणभट्ट ने एक दासी के द्वारा वादम्बरी और महाश्वेता के बीच प्रेम का सन्देश भिजवाया है । कही-कही पक्षिया के द्वारा भी सन्देश वाहक का काम लिया गया है । श्रीहर्ष ने नैषधीय चरित में वचन चातुरी में प्रवीण हंस को नन दमयन्ती के प्रेम का माध्यम बनाया है । लोक गीता में अव्ययन से पता चलता है कि उनमें भी मनुष्य के अतिरिक्त पशु पक्षी भी सन्देशवाहक का कार्य करते हैं । कौवे तथा तोता के द्वारा सन्देश भिजवाने का वर्णन अनेक स्थलों पर लोक गीता में आता है । कोई स्त्री एक तोते से कहती है कि तुम यहाँ से उड़कर चले जाओ और परदेश में जहाँ मेरे पति हैं उनकी पगड़ी पर बैठ जाना और उनसे यह सन्देश कह सुनाना । तोता जाता है और उस निष्ठुर पति की पगड़ी पर बैठ कर उस स्त्री को दुःख कहानी सुनाता है । पति स्त्री के कष्ट को सुनकर घर लौट आता है । इसी प्रकार से कौवे के द्वारा भी यह समाचार भिजवाने का काम लिया गया है ।

इन गीतों में पत्र लिखकर विरह सन्देश भेजने का भी वर्णन उपलब्ध होता है । नीचे के गीत में किसी स्त्री के द्वारा अपने पति के पास पत्र लिखने का वर्णन किया गया है । पति के पत्र को पाकर स्त्री उसका उत्तर स्वयं लिख भेजती है —

“चिठिया जे लिखि लिखि भेजेला दुलहवा,
देहुगे दुलहिन के हाथ ए ।
आरे आपन ए दुलहिन सेनुरा सहेजिइ,
बूद परत भीहिलाइ ए ।
चिठिया जे लिखि भेजेली दुलहिनिया,
देहुगे दुलहा के हाथ ए ।
आरे आपन ए बुनहा चनन राहेजिइ,
घाम परत कुन्हीलाइ ए ।”

परन्तु जिन स्त्रियों का साक्षरता से सम्बन्ध नहीं है उन्हें तो अपनी हृदय की व्यापक दूसरों को सुनाकर लिखवानी पड़ती है । यह काम वही तो देवर से लिया गया है, कही पर घर के पास में रहने वाले पड़ोसी मित्र से और कही लिखने का पेशा करने वाले गाँव के मुन्शी कायस्थ जी से । सीता से उनकी कोई सखी कहती है कि तुम अपने देवर को कायस्थ पत्र लेखक बनाना । अर्थात् देवर से पत्र लिखवाना ।

“देवरा के बदिहै कययवा नू ए राम ।”

यहाँ पर यह बतला देना आवश्यक है कि प्राचीन भारत में लिखने का काम जो लोग किया करते थे उन्हें ‘कायस्थ’ के नाम से पुकारते थे । शूद्रक ने ‘मृच्छकटिक’ में लेखक को ‘कायस्थ’ नाम से अभिहित किया है । सम्भवतः बाद में इसी से लिखने का काम करने वाले लोगों की एक पृथक् जाति बन गई जो कायस्थ नाम से पुकारी जाने लगीं । नीचे के एक गीत में एक कायस्थ का उल्लेख है ।

“मोरा पिछुअरवा कायथवा भइया हितवा ।
मोर चिठिया लिखु रामुझाई ने रे ना ।”

प्राचीन भारत में लिखने के साधन बहुत कम थे । साठ पत्रा पर सोहे की कलम से छेद कर और भूजंपत्रों पर स्याही से लिखने की प्रथा प्रचलित थी । जो गीत की एक स्त्री अपनी साड़ी के आचर का फाड़ कर कागज बनाती है और मृगी की आँखों को मात करने वाले अपने नयन में लगे काजल जो विरह में अश्रुपात के कारण नीले पड़ गये हैं उससे स्याही का काम लेती हैं । वह लेखनी के स्थान पर अंगुली का प्रयोग करती है । क्या न हो । अलौकिक एवं लोकोत्तर प्रेम सन्देश को लिखने के साधन भी यदि अलौकिक हों तो इसमें सन्देह ही क्या । लेखन सामग्री का यह वर्णन वितना सुन्दर है —^१

‘कयी के करवा रे कारावा कामादवा निरवामोहिमा,

कयी के करघो मसीइनवा, निरवामोहिमा ।

आचर फारि चीरि पारवा रे कामादवा निरवामोहिमा ।

नयन कजरवा मसीइनिया, करवा निरवामोहिमा ।”

आचर रूपी कागज पर सन्देश लिखने की विधि बतलाती हुई विरहिणी लेखक से कहती है कि मेरे आपर के कोने में इधर उधर साधारण समाचार लिखना परन्तु इसके बीच में मेरी प्रतीम विरह की व्यथा को अंकित करना ।^२

“आसपास लिखिहै रे सनेसवा निरवामोहिमा ।

बीचे छइया बरहो बियोगवा, निरवामोहिमा ।”

जिस प्रकार किसी पत्र में आद्यत्मक वस्तु को बीच में लिखा जाता है उसी प्रकार इस गीत में बियोग के दुःख को आचर के बीच में लिखने का आदेश दिया गया है । प्रिया की प्रिय एवं चिरमहचरी साड़ी के ऊपर नयन के काजल से लिखे गये इस विरह सन्देश का प्रेमी पति के हृदय पर क्या असर पड़ा होगा यह सहृदय ही समझ सकते हैं ।

भोजन

लोक साहित्य में विशेषकर लोक गीता में विभिन्न प्रकार के भोज्य पदार्थों का उल्लेख पाया जाता है । इन गीता के अध्ययन करने से पता चलता है कि हमारा देशी भोजन क्या था । किन वस्तु को खाने की ओर लोगो की अधिक अभिरुचि थी । हमारे जनपद के निवासियों की प्रवृत्ति सात्विक भोजन की ओर थी अथवा राजसिक की ओर । उपनिषद् में लिखा है कि ‘अन्नमय हिंसांम्य मन’ अर्थात् मनुष्य जो अन्न खाता है उसी के अनुसार उसका मन होता है । तामसिक पदार्थों का भोजन करने वाला पुरुष कभी सात्विक आत्मा का नहीं सोच सकता । भगवान् श्री कृष्ण ने गीता में भोजन के तीन विभिन्न भेद सात्विक, राजसिक एवं तामसिक बतलाते हुए इनके गुण दोष की सुन्दर सीमाता की है तथा भोज्य पदार्थ से मनुष्य के आचरण पर क्या प्रभाव पड़ता है इसका मार्मिक विवेचन किया है ।^३ भोजपुरी लोगों के भोज्य पदार्थों के अध्ययन से उनके स्वभाव एवं आचरण पर भी प्रकाश पड़ता है ।

भोजपुरी प्रदेश में सत्तू खाने की बहुत अधिक प्रथा है । सच तो यह है कि जिस प्रकार लाठी भोजपुरिया का देशी हथियार है, उसी प्रकार से सत्तू उनका निजी भोजन है ।

१. डा० व्याख्या भो० आ० गो० भाग १ पृ० २२६ २७ । २. वही पृ० २२७ ।

३. गीता र्मा १७ सूतो ८ १० ।

सत्तू

जेठ और वैसाख की साय-साय कर चलने वाली लू में काम करने वाला किसान सत्तू खाता है, पथ में चलने वाला पान्थ अपनी प्रिया के द्वारा प्रदत्त पायेय के रूप में सत्तू लेकर जाता है और मेले ठेले में जहा कच्ची, पक्की रसोई का कोई प्रबन्ध नहीं हो सकता वहाँ भोजपुरी जवान सत्तू से ही अपनी उदर दरी की पूर्ति करता है ।

लोकगीतों में सत्तू खाने का उल्लेख बार-बार आता है । कोई भानजा अपने परदेसी मामा को बुलाने के लिये जाता हुआ अपनी मामी से पायेय रूप में सत्तू पीसकर देने की प्रार्थना कर रहा है —

“पीसहु आवहु ए मामी । जीरवा रे सतुइया ।

हम जइवो मामा के लियावनु रे की ।”

कोई सन्तोष वृत्ति वाला मगुप्प कह रहा है कि पूछी और मिठाई की चिन्ता नहीं करनी चाहिये, सत्तू खाकर ही सन्तोष धारण करना चाहिये —

“पूछी मिठाई के गम मत करना,

मुखनी सतुइया गुजर करना ।”

ससुराल के कष्टों का वर्णन करती हुई कोई स्त्री कहती है कि ससुराल में साग और सत्तू खाने की मिलता है परन्तु मायके में भात । अतः अब मैं वहाँ नहीं जाऊँगी ।

“ससुरा में मिलेला साग सतुइया,

नइहरवा में धाने के भात ।”

भोजपुरी कहावतों में भी सत्तू का उल्लेख पाया जाता है तथा उसमें पितरो (पितृगण) पूर्वज को सत्तू देने की चर्चा की गई है । एक कहावत है — “अधिआइल सानू पितरन के” अर्थात् जो सत्तू हवा से उड़ जाय उसे पितरों को समर्पित कर देना चाहिये । बारम्बार सत्तू के उल्लेख से पता चलता है कि यह भोजपुरियों का प्रिय भोजन है ।

सत्तू भोजपुरियों का राष्ट्रीय भोजन होने पर भी समूद्र प्रदेश होने के कारण यहाँ दाल, भात, पूछी आदि अन्य भोज्य पदार्थों का अभाव नहीं है । बारात में आये हुए बारातियों के लिये पुत्री के पिता द्वारा घी, दाल, भात, फुलबडा, कबूरी दाल, भात, पूछी आदि और पूछी खिलाने का उल्लेख पाया जाता है । “पिता कहता है कि बेटी । मैं दीवाल के समान ऊँची भात की ढेर लगाऊँगा और दाल की तो घारा बहा दूँगा । हयहर डोटीदार बडा लोटा से बारातियों के भोजन के लिये दाल में घी दूँगा —”

“पाख बरोबरी बेटी भात निर्हाइबि,

दलिया चलइवो पवनार ए ।

हयहर के डोटी ए बेटी घीव डरनाइबि,

बारावा के नेवता देजि ए ।”

चावल भात खाने के प्रसंग में दो प्रकार के चावलों का उल्लेख मिलता है १. माठी का चावल । २. जड़हन । साठी शब्द संस्कृत पण्डित का अपभ्रंश है जिसका अर्थ साठ (६०) होता है । यह चावल वरमात के मौसम में साठ (६०) दिन में ही पक्कर

१. मो० ग्रा० गी० भाग १ पृ० २४२ । २. वही पृ० २५४ । ३. वही पृ० २६३ । ४. दाल
व्याख्या मो० ग्रा० गी० भाग १ पृ० १३७ । ५. वही पृ० १३७ ।

तैयार हो जाता है अतः इसे 'साठी' कहते हैं। यह चावल खाने में मीठा लगता है परन्तु इसका भात गीला होता है। दूसरा चावल जबहन है जो जाड़े के दिनों पूस, माघ में पैदा होता है। यह जबहन चावल भी दो प्रकार का होता है, अरवा और भुजिया। साधारण लोग तो भुजिया चावल खाते हैं परन्तु शक्तिवि और सर्वाधियों को अरवा चावल खिलाया जाता है। दालों में अरहर और मूंग की दाल के खाने का उल्लेख पाया जाता है। एक गीत में राजा गोपीचन्द की बहिन के द्वारा उनको अरवा चावल और अरहर की दाल भोजन कराने का उल्लेख किया गया है।^१

"आरावा नउरवा अवरु रहरी के दनिया,
आमृत भोजन बरवली हो राम।"

भोजपुरी प्रदेश में अरवा चावल और अरहर की दाल उत्तम भोजन माना जाता है इसीलिए इसे 'आमृत भोजन' कहा गया है।

कोई स्त्री कहती है कि यदि मेरा पति भोजन के लिये भायेगा तो साठी का धान कूटकर मैं उसके लिये भात बनाऊँगी और मूंग की दाल कर दाल परोसूँगी और उसे भोजन करते समय लालसा भरे आँखों से उसे देखूँगी —

"सठिया बुटिय भात रिन्हितो
मुगिय दरी दलिया हा राग।

अहो रामा, मोरे प्रभु भइते जेवनवा,
ममन भरी देखितो हो राम।"

नीचे के गीत में भुजिया चावल का उल्लेख देखिये —

ससुरा में मिलेला जजवा के रोटिया,
नइहरवा में पूड़ी हजार।

ससुरा में मिलेला साग सतुइया,
नइहरवा में धाने के भात।"

विभिन्न भवसरी पर पूड़ी खीर और पूड़ी जाऊर खाने का भी उल्लेख पाया जाता है^२ खीर और जाऊर में अन्तर केवल इतना ही है कि खीर को दूध में पकाकर चीनी डाल कर बनाते हैं परन्तु जाऊर के सिद्ध होने में जल और गुड़ की ही आवश्यकता होती है। सिद्धान्तों के भोजन में दूध और दही का विशेष स्थान होता है। अतः दही भात और दूध भात खाने का अनेक गीतों में वर्णन पाया जाता है।^३ कहीं कहीं घी के लड्डू खाने का भी उल्लेख हुआ है।^४

आटा अथवा जौ की मोटी रोटी को 'लिट्टी' कहते हैं। टूटा हुआ चावल 'खूदी' के नाम से प्रसिद्ध है। कोदो और साँवा मोटे अन्न हैं। इन सभी वस्तुओं का उल्लेख इन गीतों में पाया जाता है। भोरखपुर और बाहाबाद जिले में चिउड़ा खाया जाता है।

देहात में जो फल पैदा होते हैं उन्हीं की प्रधानता भोजन में पायी जाती है। नीबू, केला, 'नारियल, आम, जामुन, 'अमरुद, 'मूनी, शरीफ, 'अनार, और ककड़ी आदि फलों

१. वही पृ० २४०। २. दुर्गाशंकर सिंह - भो० लो० गी० पृ० १२१। ३. हा० उपाध्याय : भो० आ० गी० भाग १ पृ० २६३। ४. दु० रा० सिंह भो० लो० गीत पृ० ७१। ५. भो० आ० गी० भाग १ पृ० २४४। ६. वही पृ० २६२। ७. दु० रा० सिंह भो० लो० गीत पृ० ५३। ८. हा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० ५२। ९. वही पृ० १२२। १०. वही पृ० २५०। ११. हा० उपाध्याय : भो० आ० गी० भाग १ पृ० २४६।

का उल्लेख अनेक स्थान पर इन गीतों में हुआ है। मिठाइयों में टिकरी,^१ जलेबी, बरफी, लड्डू,^२ और पेड़ा की प्रधानता उपलब्ध होती है। मथुरा^३ के पेड़े और काशी के लड्डू का विशेष रूप से उल्लेख हुआ है। मथुरा के पेड़े तो आज भी प्रसिद्ध हैं परन्तु काशी के लड्डू के विषय में यह बात नहीं कही जा सकती।

रामनरेश त्रिपाठी ने अपनी पुस्तक^४ में एक विवाह गीत दिया है जिसमें बारातियों के सामने सभी प्रकार के भोजन पक्वान्न, फल और मिष्ठान्न परोसने का उल्लेख है। मिठाइयों में पेड़ा, बरफी, अमिरती, खुरमा, घेवर, गुप्तपु, सोहन हलुआ, जलेबी, अन्दरसा, बूंदी, बतासा, बालूसाही, और लड्डू का, पक्वान्न में पूड़ी, कचौड़ी, मालपुआ, पकोड़ी, पापड़ और हलुआ का, शाको में सोया, मेथी, चौराई, पालक, मसीडा, मूली, कटहर, लौकी, कद्दू, करेला, भाटा, भिंडी, तुरंया, आलू, चनेंहा और वयुआका, फलों में नारंगी, सेब, दाहलूत, चिरोजी, चिलगोजा, अखरोट, किसमिस, मूंगफली, जामुन और खरबूजा का उल्लेख पाया जाता है। इस गीत में कुछ ऐसी मिठाइयों एवं फलों के नाम भी हैं जिन्हें देहात के लोगो ने कभी सुना भी नहीं होगा। बारात में खाने की कथा ही दूर रही। हमारे यहाँ भोजन के छप्पन प्रकार बतलाये गये हैं परन्तु इस गीत में इससे भी अधिक भोज्य पदार्थों की सूची दी गई है। इस गीत के रचयिता का नाम 'तुलसीदास पवार' बतलाया गया है। समभवत यह गीत आधुनिक काल का है।

इन गीतों में कहीं-कहीं मास खाने का भी उल्लेख पाया जाता है। गर्भावस्था में स्त्री को विभिन्न वस्तुओं के खाने की इच्छा होती है। ऐसे ही अवसर पर कोई स्त्री अपने पति से कहती है कि मुझे तो रेहू मछली और तीतर का मास खाने में अच्छा लगता है।^५

मास-भोजन

"ए प्रामु ! रेहुआ त भावेला मछरिया,
मासु तीतिले केरा हो।"

रेहु एक विशेष प्रकार की मछली होती है जिसका रंग लाल होता है। यह खाने में बड़ी स्वादिष्ट होती है। समभवत तीतर का मास भी स्वादिष्ट होता है। इसलिये इन दोनों जीवों के मास भक्षण का वर्णन हुआ है। कोई कामुक मल्लाह किसी स्त्री से कह रहा है कि तुम्हें दिन में खाने के लिये 'चारुहवा' मछली दूंगा और रात में गांध का दूध पिलाऊंगा।^६

"दिनवा खिअइबो बहिना चाल्हावा मछरिया,
रतिया सुरहिया गाइ के दूध ए।"

चारुहवा मछली बड़ी चमकदार होती है।^७ हरिन के मास खाने का भी उल्लेख कुछ गीतों में पाया जाता है। समभवत यह मास भक्षण किसी विशेष अवसर पुन जन्म, विवाह, घटिया का आगमन आदि पर किया जाता था। राम जन्म के अवसर पर 'छठियार' के दिन हरिन के मास खाने की चर्चा एक गीत में पायी जाती है। कोई हरिणी अपने पति से कहती है कि आज राजा दशरथ के घर 'छठी' है। अतः तुम्हें मार कर तुम्हारे मास का भक्षण किया जायगा।^८

१ वही पृ० ३५८। २ वही पृ० २६४। ३. वही पृ० २७७। ४. वही पृ० १८७। ५ आ० गी० पृ० १६६। ७७१। ६. भो० आ० गी० भाग १ पृ० ५२। ७. का० उपाध्याय भो० गी० भाग १ पृ० १५२। ८. इ० शं० सि० भो० लो० गी० पृ० १८३। ९. वही पृ० २६।

“हरिना आनु राजा के छठमार,
तुम्हें मारि डरिहूँ हो ।”

आगे वह हरिणी रानी कौशल्या से प्रार्थना करती हुई कहती है कि —

“रानी ममुआ व सीझेला रसोइया,
खलरिया हमें दीतू नु हो ।”

अर्थात् ऐ रानी ! हिरन का मास तो रसोई घर में पक रहा है परन्तु उसकी खाल हमें दे देना ।

इससे स्पष्ट पता चलता है कि हिरन का मास पकाकर खाया जाता था । दोहद में भी हिरन के मास खाने का उल्लेख पाया जाता है । हिरन अपनी स्त्री से पूछता है कि आज किसकी स्त्री गर्भवती है जो हिरन को खाने के लिये मरवा रही है—

“हिरनी ! केकर धनिया गरम से,
हरिनका मरवावेती हो ।”

एक दूसरे गीत में भी हिरन ने मास खाने का उल्लेख हुआ है ।^१ कही-वही मोर का मास खाने का भी वर्णन लोक गीतों में पाया जाता है । हिरन और मोर के मास खाने की प्रथा अत्यन्त प्राचीन है यद्यपि अशोक तृतीय शतक ईसवी पूर्व के शिलालेखों में इसका उल्लेख उपलब्ध होता है । अशोक ने प्रथम शिलालेख में उसके महान रसोई घर में प्रतिदिन दो मोर और एक मृग के मास खाने का वर्णन पाया जाता है —

“दुवे मज्जुला एवे मिगे, से पि च मिगे नो ध्रुवे ।

पुले महानससि देयान पियसा पियदसिता लजिने अनुदिक्स बहूनि पान सहसानि भाल भियिसु सुपणये ।” ननु ने भी ‘पच पचनत्ता भक्ष्या’ लिखकर हिरन के मास खाने की व्यवस्था दी है । अतः गीतों के वर्णित मास भक्षण शास्त्रानुमोदित एवं प्राचीन परम्परागत है ।

उपर्युक्त उल्लेख से स्पष्ट प्रतीत होता है कि भोजपुरी लोग बहुधा शाकाहारी हैं । मास भक्षण का उल्लेख केवल आपत्तिमय है ।

वस्त्र एवं आभूषण

लोक गीतों में विभिन्न वस्त्रों एवं आभूषणों के पहिने का उल्लेख पाया जाता है : पीछे कहा गया है कि भोजपुरी प्रदेश में पर्दे की प्रथा प्रचलित है । कोई भी स्त्री बिना ओढ़नी (चादर) ओढ़े घर से बाहर नहीं निकल सकती । नयी बधू जब पालकी के भीतर बैठती है तब उस पालकी की भी चादर से जिसे ओढ़ार कहते हैं ढक देते हैं । इसीलिये इन गीतों में ओढ़नी और ओढ़ार का बार-बार उल्लेख आता है । विभिन्न अवसरों पर किस प्रकार के वस्त्र पहने जाते हैं इसका भी पता इन गीतों से चलता है । भागतिव उत्सव पुन जन्म, विवाह आदि के समय पर पीत वस्त्र जिसे पियरी कहते हैं पहिना जाता है तथा अनुम पायों, दाह, श्राद्ध आदि के अवसर पर सफेद नोरा वस्त्र । बातबा को यज्ञोपवीत सस्कार के समय मृग चर्म, पलाशद्रव और भूज की बरघनी धारण करनी पड़ती है । स्त्रियों की विभिन्न प्रकार की आभूषा का उल्लेख गीतों के अनेक स्थलों में पाया जाता है जिससे उनके घर

१. ५० शी० सि० - लो० गी० ५० २६। २. वही ५० २५। ३. वही ५० २३३।

४. पियरसि मरातय, ५० १।

की आर्थिक स्थिति पर प्रकाश पड़ता है। धनी स्त्री साटन का लहंगा, रेशमी साड़ी और कुसुम्भी रंग की चोली पहनती है परन्तु गरीब स्त्री फट्ही 'लुगरी' पहिनकर ही अपना गुजर करती है एवं 'चिरकुट' धारण कर अपना दिन काटती है।

आभूषण स्त्रियों का परम प्रिय पदार्थ है। विवाह में वर पक्ष की समृद्धि का अनुमान उनके द्वारा लाये गये गहनों से ही किया जाता है। कितनी वारातो में गहना न लाने के कारण शगड़ा हो जाता है। स्त्रियाँ वस्त्र से भी अधिक गहनों को चाहती हैं। कितने घरों में तो पति पत्नी की शान्ति इसी गहने के पीछे भग हो जाती है। इन गीतों में भी इस विषय की सुन्दर झाँकी हमें देखने का मिलती है। परदेश में जाने वाले पति से स्त्री अपने लिये गहना मागती है, अपने भतीजे के जन्मोत्सव पर ननद भावज से गहने की याचना करती है और मूलिकागृह (सऊरि) लीपने के लिये तालायित यहन अपने भाई से कगहना गढाने के लिये आग्रह करती है। आशय यह कि स्त्री की अलंकारप्रियता का पता हमें प्रत्येक गीत से चलता है।

विभिन्न अंगों में पहिने जाने वाले विभिन्न गहनों का वर्णन भी हमें इन गीतों में प्राप्त होता है।

यहाँ सुविधा के लिये आभूषण का नाम और उसके पहिनने का स्थान (अंग) पृथक्-पृथक् लिखा जाता है।

आभूषण का नाम

अंग का नाम

१. मंगटीका ^१	माग
२. नथिया ^२	नाक
३. झुलनी	नाक
४. झार	गला
५. हसुली	गला
६. कडा ^३	गला
७. हलका	गला
८. तिलरी ^४	गला
९. बाजूमन्द	बाहु का मध्य भाग
१०. बाजू	बाहु का मध्य भाग
११. शबिया ^५	बाहु का मध्य भाग
१२. कागाना	हाथ
१३. कड़ा	पैर
१४. छड़ा	पैर
१५. नूपुर	पैर
१६. अगूडी	हाथ और पैर की अंगुली
१७. करघनी	कमर
१८. पावजेव	पैर

१. डा० उपाध्याय : भो० आ० गौ० भाग १ पृ० ३२५। २. वही पृ० ६८। ३ डा० उपाध्याय : वही पृ० १०४। ४. वही पृ० २७६। ५. वही पृ० ३२०।

इन आभूषणों में झुलनी, हंसुली एवं कड़ा परम प्रसिद्ध है। झुमर के गीतों में झुलनी का उल्लेख अनेक बार हुआ है। कहीं परदेश को प्रयाण करने वाले पति को झुलनी लाने के लिये स्त्री आदेश देती है तो कहीं तालाब में खोई हुई झुलनी को खोजती है वह दिखाई पड़ती है।

"ना जानो यार झुलनी मोर कहाँ गिरा।

पनिया भरन जाऊँ राजा ना जानो

यहाँ गिरा ना जानो, वहाँ गिरा ना जानो

ना जानो यार टोरिये में लिपट गया।"

इन गहनों में से बाजूबन्द, अंबिया, करघनी, पायजेब, कड़ा, छठा, कंठा, हलका और नथिया पहने की प्रथा उठती जा रही है और इनका स्थान वैशकीमती सोने के गहने ले रहे हैं। इनमें मगटीका, नथिया, कंठा, झुलनी और हार सोने के बनते हैं, शेष सब चादी के होते हैं।

लोक गीतों में साड़ी, लहंगा, चोली और ओढ़नी के प्रयोग का उल्लेख अनेक बार हुआ है। कोई पुरुष अपनी स्त्री से पूछता है कि मुझे कौन कौन सा कपड़ा पसन्द है, तब वह उत्तर देती है कि मुझे मलमल की साड़ी, साटन का लहंगा और कुसुम्भी रंग की चोली सुन्दर लगती है।^१

वस्त्र

"ए प्रभु! सडिया त भावेला मलमलवा,

लहंगा साटन केरा हो।

ए प्रभु! ओलिया त भावेला कुसुम केरा,

अवरू ना भावेला हो।"

साटन लाल या हरे रंग का मलमलीदार कपड़ा होता है जो बड़ा महंगा बिकता है। एक बुरारे में भी स्त्री इन्हीं वस्त्रों को पहनने की इच्छा प्रकट करती है।^२ सोहर के गीत में कोई घाय रानी से प्रार्थना करती है कि पुत्र जन्म के उपलक्ष में मैं तो ओढ़नी (झादर) लूगी।^३

"ओढ़रीनी झगड़ेले धगड़िनिया,

दुअरिया पर नाउनि ए।

ए रानि! हम लेवी राम ओढ़निया,

तबहि नोह दुगवि ए।"

लज्जाशीला स्त्रियों के लिये ओढ़नी आवश्यक वस्त्र है। इसीलिये घाय इत्ते लेने के लिये झगड़ रही है।

पुत्र जन्म के उल्लाह भरे अवसर पर कहीं कहीं 'पांचो टूक' कपड़ा दात में देने का वर्णन पाया जाता है। पुरुष के संवंध में यह पांच टुकड़ा या वस्त्र घोती, कुरता, धंगरदा, गमछी तोलिया दुपट्टा और पगडी हैं और स्त्रियों के लिये ये वपडे साया, साड़ी, चोली, झूला और ओढ़नी हैं। एक गीत में कोई माता घाय को यही 'पांचो टूक' कपड़ा देने की इच्छा प्रकट करती है—

"रानी पांचो टुक वपट्टा धगड़िनिया,

वन्देमा के जमन नु रे।"

भगलमय अवसरो पर रंगीन वस्त्र विशेषकर पीला वस्त्र (पियरी) पहिने की प्रथा है। जिस स्त्री को लडका पैदा होता है उसे 'छठियार' या 'बरही' के दिन पीला वस्त्र ही पहिनाया जाता है। एक गीत में सासु को चुनरी जिसमें लाल, हरे, पीले रंग का समावेश रहता है ननदी को पियरी और दामादिन का लाल रेशमी वस्त्र देने का वर्णन है।^१

“सासु के दिहली चुनरिया, त ननदि पियरिया हू रे।
गोतिनी के लहरा पटोरवा, गोतिनिया फेरिहै पाइच रे।”

भोजपुरी समाज में सधवा स्त्रिया ही रंगीन लाल, पीला वस्त्र पहनती हैं। विधवा सदा श्वेत वस्त्र धारण करती हैं। उपर्युक्त वर्णन से यह भी ज्ञात होता है कि जिन्हें वस्त्र प्रदान किया गया वे सभी सधवा थीं। पति के वियोग में दुःख वाटने वाली विरहिणी स्त्री भी रंगीन वस्त्र नहीं पहिनती। कोई वियोगिनी कहती है कि अब मैं लाल चुनरी नहीं रगाऊंगी क्योंकि पति के बिना सारा ससार अन्धकारमय प्रतीत होता है।^१

“हम ना रगइवो चुनरिया,
पिया बिनु सगरो अन्हार।”

कही-कही पर 'दखिन चीरा' अर्थात् दक्षिण देश का वस्त्र पहनने का भी उल्लेख मिलता है। इससे ज्ञात होता है कि जिस प्रकार आजकल 'मद्रासी साडिया' प्रसिद्ध है उसी प्रकार समस्त प्राचीन काल में भी इनकी प्रसिद्धि रही हो —

“किया फुआ पहिरवि रातुल,
किया रे दखिन चीरा रे।”

इस पर फूआ जवाब देती है कि —

‘पियर बहतार हम पहिरवि, लापर परीछवि रे।

नाहि रातुल पहिरवि, नाहि रे दखिन चीरा रे।”

कोई कुलटा स्त्री अतरस का लहंगा, गीली रंग की साडी और लाल मिनारीदार चोली पहिनकर रास्ते में जाती दिखाई पड़ती है —

“अतरस लहगा, सबुज रंग साडी,
चोलिया जरद बिनारी।

चोलिया पेन्हैली कुलटा कवन देई
बटिया चलेली अकेली।

हाइ अलबेला ना।”

गरीब स्त्रियाँ प्राय झूला (देहाती जम्पर) पहिना करती हैं तथा साडी के स्थान पर 'लूगा' धारण करती हैं। साधारण मध्यम वर्ग की स्त्रियों का भी यही पहिनावा है। झूले में लाल, पीले या हरे रंग की 'तोई' भी चढ़ाई जाती है। नीचे का गीत देखिये^१

“आरे जाजिम झुलवा रे सियइ है,
रेसम चढइहै सानाचाप।

ताहि बीचे जोबना रे छिपइहै,
कुलवा रखिहै हमार।”

१ डा० उपाध्याय मो० आ० गी० भाग १ पृ० ६५। २ वही पृ० ६४। ३ वही पृ० ११४।
४ वही पृ० १२०। ५ वही पृ० २०६।

इसमें जाजिम मोटा कपड़ा के झूले में रेशम की 'तोई' चढ़ाने की चर्चा है । अगिया या चोली में 'बन्द' लगने का भी वर्णन उपलब्ध होता है । 'बन्द' का स्थान आजकल बटन न ले लिया है ।^१

"जब सोतरवा के लगली नोकरिया,
उठावे लगले कोठा बगलवा रे ।
सियावे लगले चोली बन्द अगिया,
गहाने लगले बाजुवन अगिया रे ।"

स्त्रियो को चुनरी और चोली पहिने का बड़ा शौक जान पड़ता है क्योंकि इनका उल्लेख बारम्बार गीतों में पाया जाता है ।^२ रेशम की चोली उन्हें अधिक प्रिय है । कपड़ों पर बेल धूँटे, बनाने, विभिन्न प्रकार की चिड़ियों को सूई से निकालने या काढ़ने का उल्लेख भी इन गीतों में है । एक गीत में साड़ी के आचल पर दो मोर पक्षी और चोली पर चार चिड़िया काढ़ने बनाने की बात पाई जाती है ।^३ जैसे —

"गहर्षा बनावो गुजरि, चारि चिरइया,
कहवा बनावो दुई मोर जी ।
अगिया बनावहु चारि चिरइया,
अँचर बनावहु दुइ मोर जी ॥"

साड़ी के ऊपर शोभा के लिये पक्षियों को बनाने की प्रथा अत्यन्त प्राचीन जान पड़ती है । महाकवि कालिदास ने भी पार्वती की साड़ी के किनारे को कलहस से सुशोभित होने का वर्णन किया है । आज भी सुन्दर साड़ियों की कच्ची पर मोर, हत्त, आदि पक्षी 'फाड़े' गये पाये जाते हैं ।

जब स्त्रियाँ अपनी ससुराल या मायके जाती हैं तब वे पालकी में बैठा दी जाती हैं । उस पर चादर डाल दी जाती थी । नीचे लिखे गीत में साल पालकी के ऊपर नीले रंग काप्रोहार चादर डालने की चर्चा है ।^४

"लाली लाली डोलिया रे, सधुजी ओहरवा
हो वाला जोरी से ।
सइया ले आवे अगनवा हो,
वाला जोरी से ॥"

पुरुषों के पहना के विषय में कहा जा सकता है कि धोती उनका परम प्रिय वस्त्र है । इसीलिये भगवत् अथवा विदारई आदि के अवसर पर धोती ही उन्हें भेंट की जाती है । देहाती किसान धोती पहिनाते हैं और कच्वल ओढ़ता है ।^५ मध्यम वर्ग के लोग ओढ़ती के लिये रजाई (लिहाफ) और दुलाई का प्रयोग करते हैं । इन गीतों में भगवान् वृष्ण के पीताम्बर पहिने का उल्लेख पाया जाता है ।^६ पर-देसी पति के पगड़ी बाँधने की चर्चा भी मिलती है ।^७ विवाह के लिये जाने

१. डा० जगन्नाथ • भो० या० गी० भाग १ पृ० २७६ । २. वही पृ० २१२, २१६, २४६, २६५ ।
भो० लो० गी० पृ० ११६, २१६ । ३. वय्युक्त कवचस्वल्प, गजाजिन शोषितविन्दुवर्णि च । कु०
सं० ५।६७ । ४. भो० लो० गी० पृ० ४२५ । ५. भो० लो० गी० पृ० २०६ । ६. वही २६५ ।
७. वही १२३ ।

चाला दूल्हा सिर पर पगडी बाँध कर चलता है। वह सेहरा भी पहनता है।^१ अंगरक्षा (अगरखा) भी पहिना जाता है। इस प्रकार घोती, अगरखा, चादर और पगडी पुरुष की पूरी पोशाक समझी जाती है।

विद्यौना के प्रसंग में गद्दा, दरी, गलइचा (बालीन), जाजिम का उल्लेख मिलता है।^२ चन्दन के बने पलंग के वर्णन तो कितनी ही बार हुआ है। उस पलंग पर विद्यौना के रूप में तोसक, चादर, कालीन और तकिया पाया जाता है।^३ चन्दन के पदम में रेशम का ओरचना (अदवाहन) तगा हुआ है।^४

प्रसाधन

देहाती दुनिया में सादगी का साम्राज्य विराजता है। वहाँ की स्त्रियाँ न तो 'लिपस्टिक' का प्रयोग जानती हैं और न 'नेल पालिश' से परिचित होती हैं। गाँव के वातावरण में जो सामग्री उपलब्ध होती है उसी से अपने शरीर का वे अलंकरण करती हैं। वे लम्बे-लम्बे केश रखती हैं जिनका प्रसाधन वे सरसो या नारियल का तेल लगा कर करती हैं।^५ एक गीत में एक स्त्री जिस कधी से अपने बालों को सँवारती है वह सोने की बनी हुई है। हाथी दाँत और चन्दन की कधी तो सुनने और देखने में आती है परन्तु सोने की कधी लोक गीतों की दुनिया में ही पाई जाती है। माता पुत्री से पूछती है कि तुम कौन-सा तेल लगाकर किस कधी से, किस मचिया पर बैठकर अपने केशों को सँवारती हो। पुत्री उत्तर देती है कि मैं नारियल का तेल लगाती हूँ, सोने की कधी से, सोने की मचिया पर बैठकर बाल सँवारती हूँ।^६

"आरे कधि बेरा ककही, कधीय केरा तेल,
आरे कधिका मचियवा हो बेटी, आरेलू लामी केश।
आरे सोने केरी ककही नरियर केर तेल,
आरे सोने का मचियवा हो आमा, शारीले लामी बेस।"

एक गीत में भगवती नामक स्त्री तीसी (अलसी) का तेल बालों में लगाती है।^७

"तिसिया के तेलवा से भगवती भायावा रे बन्हवलो,
आरे तेलवे कचोरवे ए भगवत, पटिया रे बन्हवलो।"

एक अन्य गीत में कोई स्त्री तीसी का तेल बालों में लगाने से उसने 'लटियाने' की चर्चा दुखभरे शब्दों में करती है।

"आरे तिसिया के तेलवा से भायावा रे बन्हवलो,
से वारवा गइले रे लटियाई।"

इसी प्रकार सरसो का तेल लगाने का भी उल्लेख पाया जाता है।

शरीर को सुन्दर बनाने के लिये आजकल अनेक प्रकार के साधन देह में लगाये जाते हैं। परन्तु देहाती में इसका अभाव है अतः स्त्रियाँ शरीर के प्रसा-

१. डा० उपाध्याय : मो श्र० गी० माग १ पृ० १४३, १४७। २. वही पृ० १५७। ३. वही पृ० १५५।

४. वही पृ० २०४। ५. वही पृ० १६५। ६. वही पृ० १६५। ७. वही पृ० १३५।

पत के लिये उबटन का प्रयोग करती है। उबटन बनाने के कई तरीके हैं। १. सरसों को तेल में भूनकर उसे तिल पर पीसकर देह में लगाते हैं। २. आटे में हलदी तथा अन्य सुगंधित पदार्थ मिलाकर उसे शरीर में मलते हैं। पहले का नाम उबटन है और दूसरे का बुक्वा। स्त्रियाँ इन्हीं दोनों प्रसाधनों को शरीर में लगाकर उसे कोमल और कान्तिमान बनाये रखती हैं। इनके लगाने से देह चिकनी हो जाती है। उबटन लगाकर सास को जगाने का यह वर्णन मुनिमें :^१

“उबटन लाई लाई सासु के जगवलो हो राम।

राउर बेटा होई गइले फकीरवा हो राम।”

आँखों में आजकल सुरमा लगाया जाता है परन्तु देहातो में आज भी रात में सोने के समय काजल लगाने की प्रथा है।^२ इससे नेत्र की ज्योति बढती है। कभी-कभी आँखों में आंजन भी लगाया जाता है। सिन्दूर और टिकुली (बिन्दी) भारतीय स्त्रियों के सौभाग्य का सूचक है। इसके उनके शरीर की शोभा शत-गुनी हो जाती है। कोई पुत्री अपने पिता से बिन्दी और सिन्दूर माँगाती है।^३

“हमरो फन्त ना बाबा हो निहरी,

बिंदुली, सेन्दुर माँगाव हो।”

कोई स्त्री अपने मायके में अपने पति से बहन का परिचय देती हुई कहती है कि जिसके जलाट पर टिकुली चमक रही है वही मेरी बहन है :^४

“आरे जेकरा लिसारे जमाझमि बिबुली,

उहे प्रभु बहिना हमार ए।”

वही पर पैर में महावर और हाथ में मेहदी लगाने का भी वर्णन पाया जाता है।

मनोरंजन

लोकगीतों में मनोरंजन के साधनों का उल्लेख बहुत कम मिलता है। वेबल पासा खेलने और शिकार करने का वर्णन अवश्य पाया जाता है। पासा खेलने की प्रथा हमारे देश में बहुत प्राचीन है। वेदों में ‘अस’ खेलने का उल्लेख हुआ है। मुच्छकटिक में भी घृत का बड़ा सुन्दर वर्णन उपलब्ध है। यही परम्परा लोकगीतों में भी पाई जाती है। कोई पुरुष अपनी भावी पत्नी की खोज में जाता है। वहाँ उसका भावी साला पासा खेल रहा है। वह उसके आग्रसन का कारण पूछता है :^५

“आरे पासावा खेलारै साखा, पूछे, एक बाग।

आरे कइसे कइसे भइले ए दलहा, एहि देखावा की ओर।”

इसी प्रकार पुत्र जन्म के एक गीत में लक्ष्मण जी के पागा खेलने का वर्णन पाया जाता है।^६

“पासावा खेलत तुहु लखनजी, अवध लखन देवद हो।

आरे रउरी भउजी बाटी गजगोवरि, रउरा के मोलाबहि हो।”

१. दा० उपाध्याय : भा० गी० भाग १ पृ० २३५। २. यही पृ० २३७। ३. यही पृ० १४६

४. यही पृ० १५०। ५. यही पृ० १६३। ६. लो० गी० पृ० ६२।

शिकार खेलने का उल्लेख भी गोघन के अनेक गीतों में मिलता है। वहन कहती है कि मेरा भाई शिकार खेलने के लिये गया है और मैं उसे असीस देती हूँ।^१

“कवन भइया चलले अहेरिया, कवन बहिनी देली असीस होना।”

एक दूसरे गीत में नदी किनारे भाई के शिकार खेलने का वर्णन पाया जाता है।



भोजपुरी लोगों का स्वभाव

भोजपुरी लोगों की कुछ निजी विशेषतायें हैं। उनका रहन-सहन, पान-पान, बोल चाल सभी में अपनी वैयक्तिकता है। इसलिये भोजपुरिया के विषय में बलिया के प्रसिद्ध काप्रेसी कार्यकर्ता तथा कवि श्री प्रसिद्ध नारायण सिंह ने ठीक ही कहा है कि '।

'निरखल, निरगुन, निरखन, गंवार।
असला आपन बोली पिचार।
नन कन में जेकरा कान्ति बीज,
अइयान भोजपुर टप्पा हमार।'

भोजपुरिया के स्वभाव की सबसे पहली विशेषता उनकी वीरता, शौर्य और शक्ति है। भोजपुरी 'वीरभोग्या वसुधरा' का उपासक है। यह शक्ति में विश्वास रखता है। लाठी उसका अनन्य मित्र सहाय्य एव सहवर है।

भोजपुरी में एक कहावत है "सौ पुराचरन ना एक हूराचरन" अर्थात् सौ पुराचरण (पूजा, पाठ के द्वारा हमारे का नाश कराना) के द्वारा जो काम नहीं होता वह एक हूराचरण (लाठी की उपासना), हूरा चाठी के निचले मोटे भाग को कहते हैं, से सम्पन्न हो जाता है। इसी एक कहावत में भोजपुरिया के जीवन की फिलासफी छिपी हुई है।

भोजपुर की भूमि सदा से वीर प्रसू रही है। भोजपुरी सिपाही मदा से रणबाहुर् रहे हैं। मुगलों की सेनाप्रा में भोजपुरी जवान विशेष आदर से भरती किये जाते थे और अंग्रेजों के समय में भी भोजपुर उनकी सेनाप्रा के सिपाहियों के भरती का केन्द्र था। भोजपुरियों के कण-वण में कान्ति का बीज घतमान है यह देश ने प्रेम में जूझ कर मरने वालों की वह जमात है जिसने पीठ दिलाया कभी नहीं जाना है। सन् १८५७ की कान्ति की चिनगारी पैदा करने वाला मगल पाण्डे इसी भोजपुरी का निवासी था और उस समय में गाहाबाद जिले के जगदीशपुर ग्राम के निवासी कुँवर सिंह ने जो वीरता, साहस और त्याग दिखलाया वह इतिहास की उल्लेखनीय घटना है—अमर कहानी है।

"सन् सत्तावन के वाति माद,
मुनि कुँवर सिंह के सिंहनाद।
सब भागि चलल बैरी समूह,
छा गदल उहाँ पर घर बिसाद।"

राष्ट्रीय आन्दोलन के अवसरा पर भी भोजपुरिया ने अपनी वीरता एव शौर्य का परिचय दिया है। सन् १९४२ ई० के अगस्त आन्दोलन में भोजपुरी प्रदेश विशेष-पर बलिमा जिला ने जो लोभोत्तर कार्य किया है उसका महत्व भगले इतिहासकार

स्वर्णक्षिरो में अंकित करेंगे । जब जब गांधीजी ने स्वतंत्रता संग्राम के लिये अपना दिगल बजाया, उस समय भोजपुरी लोगो की कतार पहली रही है

“जब जब वापू कइलन पुकार ।
रन में बाजल बिगुल तोहार ।
सिर बाधि बाधि कफनी आपन
हम छोड़ि दचरली घर दुआर ।”
रन में हमार अगली कतार ।”

इसीलिये डाक्टर प्रियर्सन ने भोजपुरियों की मज्जी प्रगटा करते लिखा है कि “शाहाबाद का जिला (जहाँ भोजपुरी लोग रहते हैं) अपने वीरगीतो एव गायामो के कारण द्वितीय राजपूताना कहा जा सकता है । यह वीराग्रगण्या, वीरक्षनाणी भगवती के सधिर से सिंचित पवित्र भूमि है जिसने दुराचारी मुगलो से अपनी इज्जत को बचाने के लिए प्रत्यक्ष जन समाधि ले ली । इसे महोबा के परम प्रसिद्ध आल्हा और ऊदल की जन्मभूमि होने का गौरव प्राप्त है । बाल के काल में बहादुर परन्तु बूढ़े कुँवरसिंह ने अंग्रेजों के विरुद्ध वगावत का झंडा ऊँचा किया था । यह युद्ध प्रिय वीरों की भूमि है अतः मथुरा के कृष्ण मही प्रत्युत अयोध्या के राम यहाँ के उपास्यदेव हैं ।”

भोजपुरियों की दूसरी विशेषता उनका साहसी स्वभाव है । ये विपम परिस्थितियों का विचार न करते हुये अपने अलौकिक साहस के कारण सुदूर देशों की यात्रा करते हैं । भोजपुरी लोग कलकत्ता, रंगून, हांगकांग, फीजी, मारिशस और दक्षिण अफ्रीका आदि अनेक देशों में जीविकोपार्जन के लिये गये हैं और कितने लोग वही पीड़ियों से बस गये हैं । पूरब देश की ओर, अर्थात् कलकत्ता, रंगून की ओर, व्यापार अथवा जीविका के लिये जाने का वर्णन ग्राम गीतों में अनेक बार आता है । एक गीत में एक स्त्री अपने पति से पूछती है कि यदि तुम ‘पूरबी बनिजिया’ को जावोगे तो मेरे लिये क्या लावोगे ।

“आरे जो तुह जइव रावल पुरुबि बनिजिया से,
हमरा के का तू ले अइब रावल मुनिया ।”

और तो क्या, भोले बाबा महादेव जी भी ‘पूरबी बनिजिया’ को जाते दिखाई पड़ते हैं और बारह वर्ष पर परदेश से लौट कर आते हैं

“महादेव चलले हा पुरुबि बनिजिया,
बितेला महिनवा चारि रे ।
बारह बरिस पर लौटे महादेवा,
भइले दुसरवा पर ठाढ़ रे ।”

इनके साहसिक स्वभाव के कारण मारिशस और फीजी भी इनका घर बन गया है और वहाँ हजारों नही, लाखों की संख्या में भोजपुरी पाये जाते हैं ।

भोजपुरियों की तीसरी विशेषता उनकी स्पष्टवादिता है । भोजपुरियों का स्वभाव मोघा सादा होता है । वे छन कपट से कोसा दूर रहते हैं । उनकी वेश-

भूपा सादी परन्तु स्वच्छ होती है। बात और व्यवहार में वे कृत्रिमता से भ्रमण करते हैं। इसीलिये वे स्पष्टवादी होते हैं।

डा० प्रियर्सन ने भोजपुरियों की पचास विशेषताओं का वर्णन करते हुए बड़े पते की बात लिखी है —

“भोजपुरी भाषा भाषी प्रदेश उस जाति का प्रदेश है जो अपने शत्रु विहारी भाषा भाषी भाष्या से एक विजक्षण भ्रमण स्वभाव की है। यह जाति भारतवर्ष की लड़ाकू जाति है। इनमें स्वभाव से ही सहज रूप में सदा चैतन्य रहोवापी जातीयता—जिसमें दोष बहुत ही नगण्य और गुण एवं योग्यता सत्यधिग माना में विद्यमान रहती है—पायी जाती है। ये मुठ व। नैवल युद्ध करने माग के लिये प्यार करते हैं। ये समग्र भारत में फैले हुए हैं। प्रतीय मनुष्य किसी भी शायीग शयवा कुयोग पूर्ण घटना से जो उसमें सामने स्वतः या उपस्थित होता है अपनी किस्मत आजमाने और अपनी जीविवोपार्जन करने के लिये सदा प्रस्तुत रहता है। इस जाति का प्रदेश हिन्दुस्तान की सेना में अर्धों के लिये अच्छा स्थान है। गर साय ही इसके ठीक विपरीत सन् १८५७ ई० की क्रांति में इस जाति ने प्रमुरा भाग लिया था। भोजपुरी अपनी लाठी से उतना ही प्रेम करता है जितना भाषारिष अपने डंडे से। बडी, मोटी और लम्बी हड्डियों वाला, लम्बा पदवाला भोजपुरी जवान अपनी मोटी लाठी के साथ सुदूर सेतो में लम्बे पदमो से दहलता हुआ सदा देखा जाता है। हजारों भोजपुरी ब्रिटिश उपनिवेश में बस कर यहाँ से पनी होकर लौटे हैं। हर वर्ष बहुत बड़ी सख्या में वे उत्तरी बंगाल में घूमते हैं और यहाँ अपनी जीविका इमानदारी के साथ जीवरी करने उपार्जन करते हैं। पलकता में इनमें कम वीर बगाली इनसे सदा डरते रहते हैं। बलपत्ता इन जाति में भरा पडा है। बंगाल के सभी जमींदार अपनी प्रजा (रियाया) में शान्ति स्थापना के लिए इन भोजपुरियों को अपने यहाँ सम्मान पूर्वक रखते हैं।”

ख. धार्मिक जीवन की झलक और धार्मिक विश्वास

भोजपुरी लोकगीतों में धार्मिक जीवन का भी चित्रण हुआ है। हिन्दुओं का जीवन ही धर्ममय है। तथापि आजकल की नयी शिक्षा ने तथा समय के प्रवाह ने पुरानी भावनाओं में बहुत बड़ा परिवर्तन कर दिया है फिर भी यह प्रभाव अभी इसी समाज में नहीं पहुँचा है। आज भी स्त्रियों पर रखती हैं, पुत्रोत्पत्ति एवं कल्याण के लिए विभिन्न देवताओं की पूजा करती हैं एवं नगवान् का भजन कर अपनी परलोक यात्रा का मार्ग प्रशस्त बनाती हैं। इन लोकगीतों में ऐसा ही चित्र उपलब्ध होता है।

गीतों में जिन प्रधान देवताओं की पूजा का उल्लेख मिलता है उनके शिष्य भी सबसे अधिक प्रचलित हैं। शिवजी देवता के रूप में ही चित्रित नहीं गिये गये हैं बल्कि वे एक साधारण भोजपुरी गति के रूप में भी चित्रित हैं। भोजपुरी में शिवजी के विवाह के गीतों भी रंगिया बहुत हैं। वे एक दूटे के रूप में विवाह करने के लिये जाने हैं। परिछावन के समय इनकी श्रीमल्य श्राद्धों का देगान पारंगती की

शिव

दुखी माँ कहती है कि मैं ऐसे गरीब एव कुसूप घर से पार्वती का विवाह नहीं करूँगी चाहे वह अविवाहित ही रह जाय

“अइसन तपसिया मे गउरा ना बिहवि,
चाहे गउरा रहिहै कुँआर ।”

इतना ही नहीं शिवजी व्यापार के लिये ‘पृथ्वी बनिजिया’ को भी जाते हैं और किसी यगालिन मिटिया में ग्राह कर घर लौ ते हैं। शिव जी के गीतों से आशय केवल इतना ही है कि ये भोजपुरी समाज में इतने प्रसिद्ध एव जनप्रिय हो गये हैं कि धर्म के उच्च क्षेत्र से (देवता कोटि से) उतर कर समाज में एक साधारण व्यक्ति के रूप में आ गए हैं।

जहाँ धर्म के क्षेत्र में शिवजी की चर्चा है वहाँ वे उसी भाव भक्ति से पूजित हैं। आज भी भोजपुरी प्रदेश के प्रत्येक गाँव में एक न एक शिव मन्दिर अवश्य मिलेगा। हिन्दू धर्म में ब्रह्मा, विष्णु और महेश की त्रयी प्रसिद्ध है। आजकल के प्रचलित एव जनप्रिय धर्म में इन्हीं तीनों देवताओं की प्रधानता है। परन्तु इनमें से भी शिव का ही वर्णन इन गीतों में अधिक पाया जाता है। किसी भक्त स्त्री के शिवमन्दिर में जाने का नीचे लिखा वर्णन कितना सुन्दर है।

“चल देखि आई के लाल गली। टेक।

केहू चढावेला अच्छत, चन्दन।

केहू चढावेला सुन्दर चुनरी। टेक।

राजा चढावेला अच्छत चन्दन,

रानी चढावेली सुन्दर चुनरी। टेक।

चल देखि आई भोला के लाल गली।”

गंगा स्नान कर जब स्त्रियाँ घर लौटने लगती हैं तब समीप के शिव मन्दिर में अवश्य ही जल चढ़ाती हैं। समभवत वे समझती हैं कि भगवान् शिव ‘भासु तोय’ है। न भालूम कब प्रसन्न हो जायेंगे और हमारी अभिलाषाओं की पूर्ति कर देंगे।

सूर्य

शिव के बाद सूर्य पूजा का उल्लेख पाया जाता है। स्त्रियाँ घर में अथवा किसी तालाब में जब स्नान करती हैं तब स्नान के पश्चात्

“एहि सूर्ये । सहस्राक्षे । तेजोराक्षे । जगत्पते । ।

अनुकम्पय मा भक्त्या गृहाणाधर्म दिवाकर । ॥

इस श्लोक का उच्चारण कर सूर्य को अर्घ्य देती हैं। जो स्त्रियाँ अनपढ़ हैं वे इस श्लोक के अष्ट रूप का उच्चारण कर जल देती हैं।

जैसे—“एक मुरुज सहस्सर नाम तेजोराज जगत्पत्याय आदि ।

जैसा कि पीछे कहा गया है कि स्त्रियाँ पुन की उत्पत्ति के लिये जो पत्नी माता का व्रत रखती हैं वह वास्तव में सूर्यपूजा का व्रत है। इसीलिये यह व्रत ‘सूर्य पत्नी व्रत’ के नाम से भी प्रसिद्ध है। इस दिन स्त्रियाँ व्रत रखती हैं और

दूसरे दिन सबेरे उठकर गया भयषा किसी नदी के किनारे सूर्योदय के पूर्व पानी में जाकर खड़ी हो जाती है। जब सूर्य भगवान् उदय होते हैं तब वे दूध से उसको अर्घ्य प्रदान करती हैं। फल और पकवान् चढ़ाती है। छठी माता के गीतो में सूर्य से कोई भक्तिन प्रार्थना कर रही है कि हे भगवन् ! आप को अर्घ्य देने के लिये मैं कब से खड़ी हूँ। खड़े रहने से मेरा पैर थक गया है और रंगर में पीड़ा हो रही है। अतः हे सूर्य भगवन् ! पीछे उदय सीजिये जिससे आपकी अर्घ्य हो।

‘गोडवा दुसरे रे डाडय फिरले,
बबरे जे दानि हम ठाढ़।

भारे हात्ती हात्ती उगए भदितमल,
भरप दिमाऊ।”

उक्त समय सूर्य की पूजा के समय विभिन्न वस्तुओं की आवश्यकता पड़ती है, जैसे फूल, फल, पकवान्। ग्रामीण कवि कहता है

“फलवा फूलवा सेले मालिनि बिटिया ठाढ़।

भारे हात्ती हात्ती उगए भदितमल, भरप दिमाऊ।

दूधवा, पिठवा सेले गगलिनि बिटिया ठाढ़।

धूपवा, जलवा रे लौरे बगना बा रे ठाढ़।

भारे हात्ती हात्ती उगए भदितमल भरप दिमाऊ।”

एक गीत में सूर्य के स्वरूप की कल्पना बड़ी सुन्दर की गई है। भगवान् सूर्य खड़ाऊँ पर चलते हैं, उनसे माथे में तिलक है और उनके हाथ में शोले की छड़ी है। वे धीरे धीरे उदय ले रहे हैं। यहाँ रणजालवार के द्वारा उनके हाथ का उल्लेख अच्छा हुआ है। सूर्य के उदय के पहिले आकाश में किसी भाग पर भ्रमण हो खड़ाऊँ है और साने के समान चमकने वाली चिरई हो शोले की छड़ी है।

“भारे गोडे खड्डवा ए भदितमल, तिलवा लिपार।

भारे हयवा में शोबरन साटी ए भदितमल, भरप दिमाऊ।

एक आमाके गोरा गुतले भदितमल, भोरे होमहो बिहा।”

पुत्र प्राप्ति की कामना करने वाली गोई स्त्री सूर्य को अर्घ्य देने के लिये जाती हुई कहती है कि मैं अधिक पुत्र नहीं चाहती, केवल पाँच पुत्रों को दीपद ही मैं सन्तुष्ट हो जाऊँगी। वह अर्घ्य के लिये अक्षत और ठंडा जल लिये है।

खादछा भछनवा गड़वा जुद पाती।

चलली नवन देई भदित माथे।

थोरा नाही लवा भदित बहुत ना मागिने।

पाँच पुतर भदित हमरा रे बिहिली।”

भगवान् कृष्ण का वर्णन इन गीतों में बहुत आता है। जिस प्रकार से मूरदास जी ने श्रीकृष्ण के चरण बाल्य रूप का वर्णन किया है उसी प्रकार गंगा

कृष्ण

गीतों में भी हम श्रीकृष्ण को यशोदा के पुत्र के रूप में चित्रित पाते हैं। कभी तो ये किसी गोपी का रास्ता रोक लेते हैं, कभी दूसरी से छेड़खानी करते हैं और तीसरी से 'गोरस' मांगते हैं। किसी गोपी के दही बेचने जाते समय कृष्ण के उत्पात का निम्नलिखित वर्णन देखिये :^१

“आरे ले लिहली सिर मटुका हो सँवार लिहली केस ।
दहिया बेचन राघे चलली हो ओही जमुना के देस ।
आरे दही मोरा खइलें हो कान्हा, मटुका दिहले हा फोर ।
बहियाँ मोर मुस्कवले हो, मनया बसेला हो मोर ।”

कृष्ण के 'उत्पात' का एक दूसरा दृश्य देखिये। कोई गोपी कहती है कि ऐ कृष्ण ! तुम्हारे दुष्ट वचनों को सुनकर मैं कहाँ जाऊँ ? तुम रास्ता रोक लेते हो और चलने नहीं देते ।^२

“कहाँ चलि जाई हो कन्हैया बोलि तोरी ।
राह बाट मोहि रोकेलें हो, बोली बोलेले अन्हियारी ।”

गोपियाँ कृष्ण के साथ क्रीड़ा करती हुई भी उनके ईश्वरत्व को नहीं भूलती। इस भाव की व्यंजना 'मनवा बसेला हो मोर' के द्वारा गोपियो ने की है। लोकगीतों में वर्णित कृष्ण महाभारत के कृष्ण नहीं बल्कि भागवत के ब्रज के कृष्ण हैं। वे द्वारका के राजमहल में निवास करने वाले नहीं प्रभुत गोकुल के गाव में विचरने वाले कृष्ण हैं।

स्त्रियो की भक्ति और श्रद्धा जितनी देवियों के प्रति है उतनी सभ्यतः - देवताओं के प्रति नहीं। यह स्वाभाविक भी है। जब घर में कोई लड़का बीमार

शीतला माता

हुआ, कोई अपशकुन हुआ, कोई आपत्ति आई, उस समय भगवती, काली माई, देवी जी तथा कितनी ही अन्य देवियों की मनीती प्रारम्भ हो जाती है। देवी की कृपा

से संकट टल जाने पर उनकी पूजा बड़े धूमधाम से होती है। शीतला माता या शीतला देवी इन देवियों में प्रधान है। जब घर में किसी बालक के चेचक निकल आती है, वह पीड़ा के मारे छटपटाने लगता है, कष्ट से चिल्लाने लगता है, उस समय पुत्रवत्सला माँ अपनी प्राणप्यारी सतति के कष्ट को दूर करने के लिये शीतला माता की प्रार्थना करती है। चेचक के निकलने पर उसकी शान्ति के लिये कोई दवा नहीं की जाती। ऐसा विश्वास किया जाता है कि शीतला माता की प्रसन्नता से बालक निरोग हो जायेगा।

पीछे उल्लेख किया जा चुका है कि शीतला माता का वाहन गधा है, परन्तु इन गीतों में घोड़ा का वाहन होना लिखा है।^३ शीतला का मन्दिर जल के बीच में बतलाया गया है और उसका दरवाजा अत्यन्त छोटा है जिसमें मोती जड़े हुए हैं।

१. टा० उपाध्याय : भो० अ० गी० भाग २ पृ० ४१६, २० । २. बही : पृ० ४००, २१ ।
३. बही : भाग २ पृ० २६५ ।

चार ओरिया जन भल, बीचवा गभीरवा ए देवी हो ।
ताहि बीच मन्दिलवा तोहार, दुसवा हर देवी हो ।
ऊँच रे मन्दिलवा के नीची रे दुअरिया हो ।
मइया मोती जडल वा केवार ।”

शीतला माता का नीम की डाल पर झूला लगाकर झूलने का वर्णन भी पाया जाता है । नीम का वृक्ष ही उनका प्रिय निवास स्थान है । इसीलिये सम्भवतः चैत्रक के पीडित व्यक्ति को नीम की पत्तियाँ को झल कर हवा करते हैं । चैत्रक में प्रचण्ड आक्रमण से पीडित बालक की रक्षा के लिये कोई माता शीतला देवी का आवाहन कर रही है ।

“कैकरा आगनवा ए मइया, दानावा मइयवा हो ।

केकरा आगनवा नीमी गाछि, जोगिया मइया बिलमलि हो ।”

वह देवी की प्रार्थना करती हुई आश्वस्त फैलाकर कहती है कि ए माता । मेरे बालक को भिला दीजिये अर्थात् उससे चपट का निवारण कीजिये ।

“पट्टका पसारि भीखी मागेती बलकवा के भाई ।

हमरा के बलकवा भीखी दी ।

मोरी दुसारी हा मेया, हमरा के बलकवा भीख दी ।”

शीतला माता से सभी लोग बहुत डरते हैं । यह नयकर देवी समझी जाती है । अतः इनके नियमा का पालन अत्यन्त बड़ाई के साथ किया जाता है । जब बालक का राग शांत हो जाता है तब शीतला की खाँदी या सोने की प्रतिमा बनाकर उनकी पूजा की जाती है ।

माली शीतला देवी का परम भक्त समझा जाता है । अतः देवी की कृपा अथवा अनुग्रह प्राप्त करने के लिये उसकी सहायता लेनी आवश्यक है । शीतला हिन्दू धर्म की एक विशिष्ट देवी है, जिनका प्रभाव स्त्रियाँ के क्षेत्र में बहुत अधिक है ।

तुलसी के पीछे से सभी परिचित हैं । अपनी उपयोगिता एवं पवित्रता के कारण इस पीछे ने भी देवी के महान् पद को प्राप्त कर लिया है । घर घर में तुलसी देवी की पूजा होती है । सप्त पढ़ने पर इनकी मनीषी मनाई जाती है और इनकी वषा से विपत्ति टल जाने पर इन पर प्रसाद बड़ाया जाता है । कार्तिक मास में तुलसी पूजन का विशेष महत्व है । इस मास में स्त्रियाँ तुलसी जी को जल चढ़ाती हैं और मन्त्रों को दीपक जलाकर इनकी आरती करती हैं । तुलसी का पत्ता आरोग्यवर्द्धक है, ज्वरनाशक है । सम्भवतः इसीलिये भगवान् ने चरणामृत में इसका उपयोग होता है ।

गंगा जी की पवित्रता एवं आरोग्यवर्द्धकता हिन्दू समाज में निःसंशय है । इसीलिये इसमें स्नान करना लाभदायक ही नहीं पुण्यदायक भी माना जाता है । स्त्रियाँ प्रातः काल में झुण्ड की झुण्ड गंगा स्नान के लिये जाती हैं और गंगा की महिमा में गीत गाती हुई घर लौटती हैं । उनका विश्वास है कि गंगा में नहाने से

गंगानं,

पाप जाता रहता है और पुण्य की प्राप्ति होती है। कोई स्त्री अपनी सखी से गंगा स्नान करने के लिये कहती हुई उसे बतलाती है कि

“भीलहु सखिया रे भीलहु सहेलिया, आरे सुनु सखिया चलु देखे गंगाजी के लहरिया।

गंगा नइहला से पाप कटित होइहँ निरमल होइहँ देहिया।

आरे सुनु सखिया चलु देखे गंगाजी के लहरिया।”

कार्तिक मास में गंगा जी में दीपक जलाने का माहात्म्य है। अतः बहुत सी स्त्रियाँ ऐसा करती हैं। गंगाजी को पिंडदान भी दिया जाता है जो हमारे यहाँ की एक खास प्रथा है।

नीच जातियों में देवी का बड़ा प्रभुत्व है। चमार और दुमाध जाति के लोग में जब कोई बीमार पड़ता है तब उसकी दवा नहीं की जाती। बल्कि उस जाति

का बूढ़ा पुरुष, जो तन्त्रमन्त्र जानता है बुलाया जाता

देवीजी है। वह कुछ प्रारम्भिक पूजा पाठ करके देवी जी का

दुर्गा भावाहन करता है और उनकी स्तुति में गीत गाता है

जिसे ‘पचरा’ कहते हैं। इस ‘पचरा’ को गाना करके

ही वह रोगी को नीरोग कर देता है। यह ध्यान रखना चाहिये कि ये देवी जी शीतला माता से नितान्त भिन्न हैं। एक गीत में इन्हें ‘दुर्गा’ के नाम से स्मरण किया गया है।^१ जैसे —

“जागु जागु देविया जागु ‘दुरुगवा’, जागु दिनवानाय हो।

जागु जागु इहवा के डिहऊ, तोहरे कइली बानी प्राप्त हो।”

भगवती का निवास स्थान ‘ववई देस’ कामरूप, आसाम प्रान्त वा एक जिला बतलाया गया है। भक्त के स्मरण करने पर देवीजी कामरूप से चलती हैं। कलकत्ते में वहाँ की काली जी से भेंट करती हैं और तब भक्त के घर आती हैं। प्राचीनकाल में कामरूप ‘शावत सम्प्रदाय’ का प्रधान स्थान था। इसी तथ्य का उल्लेख इस पचरे में है। भगवती का वाहन सिंह है परन्तु एक गीत में उनके पालकी पर चढ़ने वा वर्णन किया गया है।^२ उनकी पालकी लाल है जिसपर हरे रंग का परदा लगा है और उसे बत्तीस कहार ढोते हैं।^३ देवी को भावाहन करने के लिए हवन किया जाता है। इस कार्य में घास के पल्लव, गाय का घी और पलाश की लकड़ी का उपयोग होता है। हवन करने वाला भक्त देवी से कहता है कि—

“आरे आम के पलउमा ए देवी, गड्या केरा धीव हो।

आरे पारास के सवडिया ए देवी, करीजें आहुतिया हो।”

देवी को भद्रहूल (एक प्रकार का लाल फूल), दबन्ता और महुआ के फूल बहुत पसन्द हैं। अतः उनकी पूजा में इन फूलों का उपयोग विशेष रूप से किया जाता है। जिस घर में उनकी पूजा की जाती है उसे गूढ मिट्टी से (यदि गंगा की मिट्टी हो तो अधिक उत्तम) सीप दिया जाता है और पूजा में गंगा जल का ही प्रयोग करते हैं। एक भक्त देवी से प्रार्थना करता है, कहता है कि पूजा के

१. हा० उपाध्याय भो० आ० खो० अद्य २६० २६० । २. वही : पृ० २५६, ३५१ ।
३. वही : ० । ४. वही : पृ० ३६२ । ५. वही : पृ० ५५६ ।

निमित्त आपरा घर लीपते-लीपते मेरा हाथ धिक् गया, फिर भी आप प्रसन्न नहीं होती ।^१

“आरे गंगा जी गगिबटि माटी त अवध गंगा जल हो ।
ए मइया हाथ लिथइलें घर लिपइत, त रउरा चिते छाया नहीं हो ।”

देवी जी के जलपान (नास्ता-बलेवा) के लिये चीनी का लड्डू और गर्म दूध रखा हुआ है। भक्त देवी से आकर उन्हें ग्रहण करने की प्रार्थना करता है। भक्त का आर्तनाद सुनकर देवी जी आती हैं और उसे नीरोग कर देती हैं।^२

इस प्रकार ‘पंचरा’ गाकर और दुर्गाजी को प्रसन्न कर रोगी को नीरोग करने की प्रथा अब भी विद्यमान है।

लोक गीतों में जहाँ कृष्ण का चित्रण वाल गोपाल भगवान के रूप में किया गया है वहाँ रामचन्द्र का वर्णन भगवान् या ईश्वर के रूप में उपलब्ध होता है। राम का नाम विस्मरण न होने की प्रार्थना करता हुआ भक्त कहता है कि^३

“रउरा राम जी हरी, रउरा राम जी हरी ।
रउरा नाही बिसरी, घटा वरी ।”

एक दूसरे गीत में भगवान् का नाम लेने का उपदेश लोगों को दिया गया है।^४ राम नाम लेने से स्वर्ग की शीघ्र ही प्राप्ति होती है। कलियुग में हरि के नाम-कीर्तन की बड़ी महिमा है।

“कली तत् हरिकीर्तनात् ।”

नीचे लिखे गीत में ससार की मोह-भाया में फँसने वाले मन को लताड़ बतलाई गई है तथा भगवान् का कीर्तन न कर स्वर्य में ही जीवन गँवाने पर पश्चात्ताप प्रकट किया गया है।

“ए मनवा पापी भजन कब करवे ।
जिनगी बितानी भजन कब करवे ।”

राम नाम का भजन न करने पर क्या दुर्दशा होगी उसे भी सुनिये ।^५

“धोवी का घरे गदहा होइवे छीलल पास नाही पइवे ।
देस देस के नरक बढोरवे से धटिया पहुँचइवे ।”
बालापन में खेलि गँवइवे, तरना में जोरु रमइवे ।
विरिधा में तन कौपन लागी समुझि समुझि पछतइवे ।”

इस प्रकार राम नाम की महिमा का वर्णन इन भजनों में पाया जाता है। साधारणतया रामरूप में ही भगवान् का स्मरण किया गया है।

स्त्रियों का जीवन व्रतमय है, यदि यह कहा जाय तो कुछ अत्युक्ति न होगी। कभी माई की भगल कामना के लिये, कभी पुरोत्पत्ति और कभी पति के स्वास्थ्य-

१ डा० उषाध्याय मो० अ० गी० भाग १ पृ० ३३७ । २ वही : पृ० ३६४
३. वही : भाग १ पृ० ३६६ । ४. वही : पृ० ३६८ । ५. वही : पृ० ३७० ।

ग्रतो का विधान

साम के लिये व्रत एवं उपवास स्त्रियाँ किया करती हैं। जब सड़कियाँ कुंवारी रहती हैं तो भाई की शुभ कामना के लिये 'पिडिया' का व्रत करती हैं। व कार्तिक मास में पूरे मास भर 'पिडिया' लगाती हैं और रात्रि में कथा को बिना सुने हुए भोजन नहीं करती। अन्त में मास की समाप्ति पर 'पिडिया' का पूजन कर उसे जल में प्रवाह कर देती हैं। कोई वहन अपने भाई से इसकी पिडिया की पूजा के लिये मोरग से लहू और चिउड़ा लाने की प्रार्थना करती हुई कहती है कि यह तुम्हारी बघाई के लिये कर रही हूँ।

“मोरग देसे तुहु जइह ए कवन भइया,
ले अइह ए भइया मोरगी सडइया हो।
सडइया चिउरवा से हम पूजबि पिडियवा हो।
तोहरी बघइया भइया पिडिया बरतिया हो।”

इसी प्रकार से पंछी माता का व्रत पुत्र की प्राप्ति एवं उसके मंगल के लिये स्त्रियाँ करती हैं। इस व्रत में स्त्रियाँ पंचमी एवं पंछी इन दोनों दिनों उपवास रखती हैं और राप्तमी के प्रातःकाल सूर्य भगवान् को अर्घ्य देने के पश्चात् ही भोजन ग्रहण करती हैं। स्त्रियों में यह व्रत प्रचलित है और सभी सन्तानहीन युवती स्त्रियाँ इसे नियमपूर्वक करती हैं। इन व्रतों के अतिरिक्त एकादशी, रविवार आदि व्रतों का उल्लेख इन गीतों में अनेक बार हुआ है।

लोक गीतों में धार्मिक विश्वास

लोक गीतों में जनता के धार्मिक विश्वास का चित्रण पाया जाता है। ग्रामीण जनता कर्मवाद अथवा भाग्यवाद में पूर्ण विश्वास रखती हैं और जगत् में जो विपत्ति देख पड़ती है इसका मूल कारण भाग्य को ही समझती हैं। गीतों में जनता के इस धार्मिक विश्वास का बार-बार उल्लेख किया गया है।

लोक गीतों में विविध देवताओं की पूजा का वर्णन पाया जाता है। कहीं पर सूर्य की स्तुति की गई है तो कहीं तुलसी माता की। शीतला देवी और गंगा माता का वर्णन अनेक बार हुआ है। इन गीतों में जिस देवता की भी स्तुति की गई है उसे ही सर्वश्रेष्ठ माना गया है।

रविवार व्रत का पूजन करती हुई स्त्रियाँ 'अवतार देवता' को सबसे बड़ा देवता मानती हैं और उनकी पूजा में झुटि होने पर बहुत डरती हैं। राम नाम की महिमा का वर्णन करता हुआ एक भक्त कहता है कि

“मोरा तो राम नाम धन खेती।”

अर्थात् राम का नाम ही मेरा सब धन है। काली माता को स्त्रियाँ बड़ घाबर की दृष्टि से देखती हैं और उन्हें सर्वश्रेष्ठ देवता मानती हैं। कोई भक्तिमत् कहती है कि ए माता ! प्रसन्न होवो क्योंकि तुम्ही सबसे बड़ी देवता हो।

“सुख होख ए मदमा सुख होख हो ।

तुही बाड़ सबसे बढकी देवतानु हो ।”

इस गीत में देवी (काली माता) को सबसे बड़ा देवता कहा गया है ।

लोक गीता में वह देवोपासना का धार्मिक विश्वास मिलता है । इन गीतों में वर्णित देवता बहुधा शिव, सूर्य, राम, गंगा, कृष्ण, शीतला और काली हैं ।

लोकगीतों में कहीं-कहीं रहस्यवाद की बड़ी सुन्दर झलक दिखाई पड़ती है । भक्ति भाव से अपनापन भूल कर जब भक्त अपने हृदय के भावों को प्रपट करता है तब जिस कविता का उद्गम होता है वह वाच्यकला और दार्शनिक होना दृष्टियों से महत्वपूर्ण होती है । रहस्यवाद में प्रयुक्त प्रतीक सांसारिक होते हैं परन्तु उनमें अभिव्यक्त भाव पारलौकिक होता है । इन गीतों में रहस्यवाद की छड़ा भी देखन को मिलती है ।

इस गीत में एक साधिका कह रही है कि मैं अपने मोसारे (बरामदे) में बेखबर तो रही थी कि ‘गुरु जी’ ने मुझे जगाया और गवन के नजदीक होने की सूचना दी । यह गवना सांसारिक गवना न होकर भगवान् हमी प्रियतम के पास जाने की सूचना है । जीव ससार के रमणीय पदार्थों या विषयों में इतना लगा हुआ है कि उसे गन्तव्य स्थान भी भूल गया है । वह यह नहीं जानता कि यह जन्म केवल आगे बढ़ने के लिये एक रोपान मात्र है, यह दिख कर भगवन् मनाने की जगह नहीं है । ऐसी गाड़ी भ्रमण निद्रा से गुरु के प्रतिरिक्त और वीन जगा सकता है । गुरु की शरण में जान से ही साधक का निस्तार है ।^१

“सूतल रहलो मोसरवा हो, गुरु जी दिहल जगाई ।

गवना के दिन नियरा गइले हो, मन गइल पबराई ।

गुरु जी हो गुरु जी पुकारीलें हो, गुरु जी सरन तोहार ।

रचि एक बीहिती गुरु हुकुमवा हो, घउरल करि भइता दान ।

कोठिला भरन बाट चउरा हो, गुरुजी बड़ भइता दान ।

रचि एक दिहिती हुकुमवा हो, गुरुजी बड़ भइता दान ।”

एक दूसरे भजन में कोई गुरु ससार में दिन रात मस्त रहने वाले किसी सांसारिक पुरुष से पूछ रहा है कि तुम अपना तन्मू गिराकर वहाँ जावोगे ? अपना ठिकाना तो बतलाओ ? यहाँ आकर तुमने सांसारिक प्रपंच का फैलाप तो कर दिया, परन्तु तुम्हें अपने गन्तव्य स्थान का कुछ भी पता नहीं है कि तुम्हें कहाँ जाना होगा । तुमने बबूर का पड़ क्या लगाया, धाम वा पैरु लगाना चाहिये था । हरि का भजन करना चाहिये था तभी तो तुम्हें अमृत फल प्राप्त होता । क्या तुम नहीं जानते कि इस लोभ में भगवद्भक्ति के बिना भ्रमररूप की प्राप्ति नहीं हो सकती । प्रेम ही जीवन का सार है । यह प्रेम न तो धाम के वृक्ष में बौरता है और न हाट में बिबता है । प्रेम के बिना मानव हृदय उशी प्रकार सूता है जिस प्रकार घग्घोर घोंघियारी रात । प्रेम नगर के ह्राट में हीरा और रत्न विकता है । चतुर लोग तो सौदा करके अपना जीवन सफ़न बााते हैं परन्तु मूर्ख लोग खड़े-खड़े पछताते हैं ।^२

“तमुवाँ गिराइ कहाँ जइव हो कह आपन ठेकान ।
 काहे के लगवल बवुरिया हो लगवत तू आम ।
 अमिरित करत भोजनिया हो भजन हरिताम ।
 प्रेम बाग नहि बौरे हो प्रेम न हाट बिकाय ।
 दिना प्रेम के मनुजवो हो, जस अधियरिया राति ।
 प्रेम नगर की हटिया हो हीरा रतन बिकाय ।
 चतुर-चतुर सौदा करि गये हो, मूरख ठाढ़ पछिताय ।”

इस गीत में तम्बू गिराने से सासारिक जीवन की जो उपमा बी गई है वह बड़ी मार्मिक और उपयुक्त है । सासारिक जीवन की समाप्ति कर यह जीव कहाँ जायगा इसका कुछ भी पता नहीं क्योंकि कर्मों के अनुसार जीवों की गति भिन्न हुमा करती है । पूरा भजन रहस्यवाद के गहरे रंग में रंगा हुमा है ।

एक अन्य गीत में नैहर (मायके) से नाता तोड़कर पति के पास जाने का जो वर्णन दिया गया है वह भी रहस्यवाद की परम्परा में ही अन्तर्भुक्त है । यहाँ आत्मा की कल्पना स्त्री रूप में की गई है और परमात्मा को पति माना गया है । यह सत्तार ही नैहर है और गुरु की कृपा से ईश्वरोन्मूल होने का ही नाम गवना है । गुरु जी की कृपा ही वह डोली (पालकी) है जिस पर चढ़कर यह जीवन अपने प्रियतम से मिलने जाता है । इस कमनीय कल्पना को हिन्दी भाषा में कवीर और जायसी इत्यादि रहस्यवादी कवियों ने खूब अपनाया है । नीचे लिखे गीत में भी रहस्यवाद का उद्घाटन है ।^१

“मोरे नइहरवा से नातवा छोड़वले जाला पियवा ।
 काचे-काचे वैसवा के डोलिया बनवले,
 ताहि पर फाया बे सुतवले जाला पियवा ।
 चारि क्यारि मिलि डोलिया उठवले,
 भागे भागे रहिया देखवले जाला पियवा ।”

इस भजन में आत्मा रूपी प्रिया का परमात्मा रूपी प्रियतम से मिलने का जो रूपक खींचा गया है वह बड़ा ही मार्मिक और सुन्दर है ।

आत्मा को नारी मानकर परम प्रियतम परमात्मा के वियोग में उसके तड़पने का वर्णन कितना भावपूर्ण हुमा है ।^२

“मूल सव्द सुधि सुनइत जाग री आतम नारी ।
 नैहर नेह विसरि गैता गुरु गुस्ती समुरारी ।
 पूरन प्रेम प्रगट भइ डर उपजैला अनुराग ।
 भूखन भवन न भावै नैनहु नीद न लाग ।
 सग सहेलरि सकुचति सगति सवति सोहाय ।
 विरहिन विरह बीआकुल निसि वासर अकुलाय ।
 बिलपति, कलपति, रोमति, क्षसति, झूखति सोइ ।
 औपय दरस-दरस बिनु, व्याधि बिनास न होई ।”

१. डा० उमाध्याय भो० ग्रा० गी० भाग १ पृ० ४५ [भूमि-भूषण-भाग] २. दुर्गाप्रसाद द्विवेदी भो० लो० गी० पृ० ३ ।

यहां मूल शब्द के सुनने ही आत्मा रूपी स्त्री के जागने, ससार रूपी मायके को भूलकर ससुरास (परलोक) के स्मरण होने का वर्णन किया है। उस प्रियतम के वियोग में यह आत्मा रोती, कलपती और बिलपति दिखाई गई है। जायसी ने भी उस प्रियतम के विरह में सारी सृष्टि के दुखों होने का वर्णन किया है।

लोक गीतों में भाग्यवाद की अमिट रेखा खिंची दीख पड़ती है। भाग्य की प्रबलता और कर्म की दुनिवारता की अभिव्यक्ति इन गीतों में बड़ी मार्मिक रीति से हुई है। इनमें कर्म और भाग्य शब्द एक ही अर्थ के धोतर हैं। कोई बाल विधवा स्त्री अपने दुखों का वर्णन अपने पिता से करती है। वह उत्तर देता है

कर्मवाद

“बेटी लागे देहु हाजीपूर के हटिया, करम तोर बदलि देवों ए राम ।
इसपर वह उत्तर देती है कि ए पिता जी ! कासा और पीतल तो बदला जा सकता है परन्तु मेरा कर्म (भाग्य) कैसे बदला जा सकता है ।”

“बेटी लागे देहु हाजीपूर के हटिया, करम तोर बदलि देवों ए राम ।

बाबा कासाया पीतर सब बदली, करम कइसे यकनी ए राम ।”

हिन्दू समाज में कर्मवाद का सिद्धान्त अपना प्रबल प्रभुत्व जमाये हुये है। साधारण जनता में यह विश्वास प्रबल रूप से फैला हुआ है कि जो जैसा करता है वैसा ही उसे फल मिलता है। किसी मनुष्य को अपनी कर्तव्य पर पछपाते हुए देखकर लोग प्रायः यह कहा करते हैं कि

“जस करनी तस भोगहु ताता ।

नरक जात भय का पछिताता ।”

तुलसीदास जी ने लिखा है कि ससार कर्म प्रधान है जो जैसा करता है उसका फल उसे अवश्य ही मिलता है ।

“कर्म प्रधान बिस्व रचि राखा ।

जो जस करे सो तस फल चाखा ।”

तुलसीदास जी की चौपाई लोगों के जीवन का महामन्त्र है। इसी की प्रतिध्वनि हमें उनके गीतों में भी मिलती है। एक गीत में, जिसका उल्लेख हमने पीछे भी किया है, कोई बहन अपने माई से ससुराल के कष्टों का निवेदन करती हुई कहती है कि ए भइया ! दुखा की इस गाथा को तुम अपने मन में रखना, किसी से भी मत कहना। मेरे कर्म में जैसा लिखा होगा वैसा फल तो मुझे भोगना ही पड़ेगा ।^१

ई दुख तुम भैया मनही में राखेउ रे ना ।

भैया करम लिखा तस भोगव रे ना ।

सासुनवारो नैं भो लिखा है वि

अवश्यमेव भोक्तव्य वृत्त कर्म शुभाशुभम् ।

“कर्म की रेखा अमिट है, उसको मिटाने की सामर्थ्य किसी में नहीं है ।”
इस भाव का वर्णन एक गीत में बड़ा सुन्दर हुआ है। गोपीचन्द के जन्म के अव-

१. डा० जगन्नाथ ओ० डा० गो० अग्र १ पृ० २११ । २. त्रिपाठी ग्राम गीत पृ० ३५० ।

३. त्रिपाठी । ग्राम गीत पृ० ३५७ ।

सर पर जब ज्योतिषी आता है और वह फल बतलाता है कि यह जोगी हो जायगा तब उसकी भाता क्रोधित होकर कहती है कि तुम्हारे पोथी-पत्रे में आग लग जाय। तब ज्योतिषी उत्तर देता है कि कागज को भी फाड़कर फेंका जा सकता है परन्तु कर्म को कौन मेटने वाला है। वह तो पत्थर की तकीर के समान है जो कभी नष्ट नहीं की जा सकती।^१

“कागज होइ राजा फारि के फेंकी,
कर्म न मेटो जाय हो राम।”

फिर ज्योतिषी कहता है कि ब्रह्मा ने जो कुछ लिख दिया है भला उसे कौन मिटा सकता है ?

“लिखने वाले लिखि गये साईं,
को है मेटन हार हो राम।”

शिव जी भी भावी (भाग्य) के चक्कर में पड़ जाते हैं, परदेस जाते हैं और दूसरा विवाह करके घर लौटते हैं। जब पार्वती जी उनसे पूछती है कि मुझमें कौन-सा दोष था कि आपने दूसरा विवाह किया तब वे उत्तर देते हैं कि ए पार्वती ! भाग्य के लिये हुए को कौन मिटा सकता है। भावी के कारण ही मेरा दूसरा विवाह हुआ है।^२

‘विधि के लिखल गजरा आरे नाहि मेटे रे,
भावी कइल दोसर बियाह रे।’

एक सोहर में कोई बग्या स्त्री दुख करती हुई किसी पंडित से पुत्र योग पूछ रही है। तब वह उत्तर देता है कि ए रानी ! तुम्हारे ललाट में पुत्र जन्म नहीं लिखा है, अतः तुम्हें पुत्र नहीं मिल सकता।^३

“ए रानी नाहि विधि लिखले लिसार,
सतति नाहि मिलेला हो।”

लोक कथाओं में भी भाग्यवाद का प्रभाव पाया जाता है। जो कर्म में लिखा है वही होगा दूसरा नहीं।

“लिखितमपि ललाट प्रोज्झितुं क समर्थ”

— ० —

(ग) १. जीवन के आर्थिक तथा राजनैतिक पक्ष की झांकी

लोक गीतो में जनता की आर्थिक तथा राजनैतिक अवस्था का जहाँ-तहाँ उल्लेख पाया जाता है। इन गीतो में लोगों की आर्थिक अवस्था का जो चित्रण पाया जाता है उससे ज्ञात होता है कि तत्कालीन समाज समृद्ध था तथा किसी को भोजन का कष्ट नहीं था। गीतो में सोने की बाली में भोजन करने और सोने के लोटे (गड्ढा) से जल पीने का बारम्बार उल्लेख हुआ है।^४ राम के जन्म होने के उत्सव पर ब्राह्मणों को सेर भर सोना और पांच सेर चाँदी दान देने का उल्लेख

१. निपाठी आ० गी० पृ० ३२०।२ वही. पृ० ३२१। ३. ल० उपाध्याय मो० आ० गी० भाग १ पृ० १७७। ४ वही पृ० ६२। ५. ल० उपाध्याय मो० आ० गी० भाग १ पृ० ३०७, ३०६।

पाया जाता है। प्रियतम के घर में लगा हुआ दरवाजा सोने का बना हुआ है जिसे खोलने के लिये उनकी स्त्री बार-बार आग्रह करती है। न गीतों में भोग्य भक्त का प्रचुर वर्णन पाया जाता है। वाराणस के आने पर अनेक स्वादिष्ट भोग्य पदार्थों को सिलाने का वर्णन हुआ है।^१ भोजपुरी प्रदेश के लोगों के व्यापार करने का वर्णन भी वहाँ-कहाँ उपलब्ध होता है। वे लोग 'पूरबी बनजिया' (बंगाल) को जाते हैं और वहाँ व्यापार करने के पश्चात् बारह वर्ष के बाद घर लौटते हैं।^२ व्यापार के लिये भोजपुरी लोग 'मोरंग' देस भी जाते हैं।

धार्मिक दशा के उल्लेखों के अतिरिक्त राजनैतिक अवस्था का दिग्दर्शन इन गीतों में हुआ है।

लोक गीतों के अनुशीलन से यह पता लगता है मुगल काल के शासन में बड़ी डिलाई थी। किसी की इज्जत नहीं बच सकती थी। राह में भ्रष्टाचार जाने वाली स्त्रियों पर मुगलों के सिपाही आक्रमण करते थे और उन्हें धीन कर या जबरदस्ती भगाकर विवाह कर लेते थे। भगवती की लोक-प्रसिद्ध गाथा इस विषय में प्रत्यक्ष प्रमाण है। मुगलों के सिपाही भगवती को बलपूर्वक पकड़ कर लिये जाते हैं। उस सती देवी ने अपने प्राणों की बाजी खेलकर किस प्रकार अपने सम्मान की रक्षा की इस का उल्लेख पीछे हो चुका है। मुगल काल में देश में शान्ति नहीं थी। भारकाट मची रहती थी। मुगल लोग जाति द्वेष के कारण हिन्दुओं को बहुत सताते थे। यह तो प्रसिद्ध ही है कि औरंगजेब ने जजिया कर हिन्दुओं पर लगाया था और मुहम्मद तुगलक ने जंगल में जानवरों के शिकार की तरह आदिमियों का भी शिकार किया था।

एक गीत में कोई ब्राह्मण बच्चा किसी पुरुष से अपनी रक्षा के लिये प्रार्थना करती हुई कहती है कि मुगलों ने मेरे भाई और बाप को मार डाला है, मैं उनके घर से दूर जंगल में छिपी हूँ। तुम मेरी रक्षा करो।

“जतिया तो हमरी पड़ित के यहि रन बन में,
दुलहा मुगल के डरिया लुकानि त यहि रन बन में,
मारि डारै भाई औ बाप त यहि रन बन में,
दुलहा मुगल के डरिया लुकानि त यहि रन बन में,”

यह वीर पुरुष उस स्त्री को अपने घोड़े पर बिठा लेता है परन्तु मुगलों के उत्पत्त के मारे वही जाना सुरक्षित नहीं है। रास्ते में उसे पचास मुगल घेर लेते हैं। परन्तु वह उन सबको तलवार के घाट उतारता है और उस अवता का उद्धार करता है।^३

“दुलहा खीचि तिहलन तरवारिया त यहि रन बन में,
ठाढ़ एक ओर मुगल पचास त यहि रन बन में।
दुलहा एव ओर ठाढ़े अनेल त यहि रन बन में,
रामा जूझै हँ मुगल पचास त यहि रन बन में।

१. ख० उपाध्याय भो० आ० गी० भग १ पृ० ६२। २.। साठी आ० गी० पृ० १६६-७०।
३. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भग १ पृ० २५ [भूमि] ४. जित्तो : अम गीत पृ० १६।
५. वही. पृ० १६-१७।

एक दूसरे गीत में मुगलों के द्वारा किसी व्यक्ति का घर घेर कर उससे सडने का वर्णन प्राप्त होता है । वहिन कहती है कि ए भाई, जल्दी-जल्दी मौजन कर लो क्योंकि मुगल लडने के लिये बाहर सडे है ।^१

“बिरना हाली हाली जेवउ बिरन मोरा, बलैया लेउ” वीरन
बिरना तुरुक लडइया के ठाढ बलैया लेउ वीरन
बिरना तुरुक लडइया के ठाढ बलैया लेउ वीरन
बिरना मुगल की धोरियां सब साठि जने, बलैया लेउ वीरन
मोरा भइया अकेलवइ ठाढ बलैया लेउ वीरन

एक दूसरे गीत में रजलो नामक स्त्री से किसी मुगल के द्वारा बलात्कार विवाह करने का उल्लेख पाया जाता है ।^२ रजलो मुगल को नहीं चाहती परन्तु वह लान्चार है । वह उसको सूप जैसी दाढी और बेल के समान आँखों देखती है तो उसे उल्टी, कै होने लगती है ।

“सूप अइसन दाढी मोगलवा के, वरध अइसन आखि ।
घोहि मुहें लिहलन मुगल चुमवा, रजलो के छुटि उकिलाई ।”

इन गीतों से स्पष्ट पता चलता है कि मुगलों के समय में कोई दूध शासन व्यवस्था नहीं थी । हिन्दू स्त्री समाज की इज्जत खतरे से खाली नहीं थी । उन्हें भगा ले जाना, पुरा लेना और उनसे जबरदस्ती ब्याह कर लेना एक साधारण घटना हो गई थी ।

अंग्रेजी काल में सिपाही विद्रोह के समय जो लूटमार मची थी, जो भगदड़ हुई, शासन-व्यवस्था में जो गड़बड़ी मची थी, उसका बड़ा सजीव चित्रण गीतों में मिलता है । कोई स्त्री कहती है सिपाही विद्रोह के समय मेरठ के बाजार में लोगों ने बहुमूल्य सामान लूटा परन्तु मेरे प्रिय ने कुछ भी नहीं लूटा क्योंकि वह मूल है, लूटना नहीं जानता ।^३

“लोगो ने लूटे शाल दुशाले, मेरे प्यारे ने लूटा हमाल ।
मेरठ का सदर बाजार है, मेरे सइयाँ लूटे न जानें ।
लोगो ने लूटे थाली कटोरे, मेरे प्यारे ने लूटे गिलास ।
लोगो ने लूटे गोले छुहारे, मेरे प्यारे ने लूटे बदाम ।
लोगो ने लूटे मोहर, अक्षरफी मेरे प्यारे लूटे छदाम ।
मेरठ का सदर बाजार है, मेरा सइयाँ लूटे न जानें ।”

झासी की लड़ाई का यह वर्णन कितना सटीक है । उसने किस विकट परिस्थिति में अंग्रेजों से लोहा लिया या उसका उल्लेख यहाँ मिलता है ।^४

“बुर्जन बुर्जन तोप लगे दिन, गोला चले आसमानी ।
समरे मिपाहिन को पेडा जलेवी, अपने चवाम गुडधानी ।
छोड मोर्चा लस्वर को भागी, डूँडे मिले न पानी ।
खूब लडी मरदानी आरे, झासी वाली रानी ।”

दिल्ली से बहादुरशाह के निर्वासन के पश्चात् उसकी बेगमों के विलाप से पता चलता है कि अंग्रेजों ने उनकी क्या दुर्दशा की थी । रैयत मारी-मारी फिर रही थी और लोग डर के मारे अत्यन्त भयभीत थे ।

१. निपाठी : आ० गी० पृ० १६ [आम गीतों का परिचय] । २. त्रिपाठी : आ० गी० पृ० २१ ।
३. १. ए. भग ४० (१६११) पृ० १२३ । ४. वही पृ० १६६ ।

“गलियन गलियन रैयत रोवै, इटियन बनिया बजाज रे ।
महल में बैठी बेगम रोवै, डेहरी पर रोवै खयास रे ।
मोती महल की बैठी छूटी, छूटी है मीना बजार रे ।
बाग जमनिया की सैरे छूटी, छूटे मुलुक हमारे रे ।”

कुहर सिंह के पराक्रम का वर्णन भी कुछ गीतों में पाया जाता है । सिपाही विद्रोह का प्रारम्भ क्यों हुआ इसका यथार्थ ऐतिहासिक कारण दिया गया है ।

इस प्रकार इन गीतों में समय-समय के राजनैतिक जीवन की शाकी हमें देखने की मिलती है ।

२. भौगोलिक वर्णन

लोक गीतों में, किसी वस्तु अथवा स्थान का विस्तृत वर्णन उपलब्ध नहीं होता । हाँ, प्रसंगवश किसी स्थान का उल्लेख अवश्य मिल जाता है । जैसे किसी स्त्री या पति परदेश जा रहा है और वह विभिन्न स्थानों की सुन्दर वस्तुओं को उससे लाने के लिये कह रही है अथवा अमुक-अमुक स्थानों में न जाने के लिये उसे मना कर रही है । पिता अपनी पुत्री का घर खोजने के लिये विभिन्न नगरों या स्थानों में जाता है परन्तु तिरहुत में ही उसे उपयुक्त पति मिलता है । ब्राह्म की गाथा में लडाई के समय में अनेक स्थानों का उल्लेख पाया जाता है । इसी प्रकार बिहुला के गीत में बिहुला और बाला लखनवर के जन्म स्थान का वर्णन है ।

लोकगीतों में जो भौगोलिक वर्णन है वे प्रधानतया वे प्रसिद्ध हैं । लोक गीतों में प्राप्त भौगोलिक वर्णन को हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं । १ स्थान का उल्लेख, २ किसी स्थान की घोटक वस्तु का उल्लेख । इनमें विभिन्न स्थानों का उल्लेख ही अधिक पाया जाता है वस्तुओं का वर्णन बहुत कम मिलता है ।

इन गीतों को पढ़ने से ज्ञात होता है कि मिश्र-मिश्र नगर विदेशी प्रसार की वस्तुओं के लिये प्रसिद्ध थे । अतएव अपने पान के लिये सुप्रसिद्ध था तो मौर्य देश अपनी मुपारी के वास्ते मगधूर समझा जाता था । इन स्थानों में उपर्युक्त वस्तुओं का व्यापार होता था । एक लोक गीत में कोई पुरुष अपनी माता से कह रहा है कि मैं पान लाने के लिये मगध जाऊँगा और सपारी के लिये मौर्य देश । आजकल का पटना और गया जिला मगध के नाम से प्रसिद्ध

वस्तु वर्णन

हैं ।^१ प० रामवृक्ष शर्मा बेनोपुरी का मत भी यही है ।^२ अतः यह सिद्ध है कि हिमालय की तराई के पूर्वीय प्रदेश को जो बिहार से संबद्ध है मारग कहते थे । नेपाल की तराई में होने के कारण मोरग देश की जलवायु अच्छी नहीं थी । अतः कोई स्त्री अपने पति को वहाँ जाने से मना करती हुई कहती है कि मोरग देश का पानी पतला अस्वास्थ्यकर होता है और पीने से बलेजे में लगता है अर्थात् नुकसान करता है ।^३

‘बेरी ही बेरी तोहि बरजा ए लोभिया जनि जाहु तुहु मोरगवा ।

मोरग पातर पनिया, लगी है रे बरेजबा’ ।

आज भी तराई प्रदेश का पानी स्वास्थ्य के लिये हानिकर है तथा बस्ती गाडा और बहराइच जिला की जलवायु अच्छी नहीं समझी जाती है ।

इन गीतों में वही बगाल के पान का भी उल्लेख मिलता है ।^४ जिसे बगानिन दबी शीतला बड़े शौक से खाती है । वर के परीछने के लिये जिस लोड़े का उपयोग किया जाता है वह मिर्जापुर से मगाया जाता है ।^५ आज भी मिर्जापुर अपने पत्थर के सामान के लिये प्रसिद्ध है । चुनार, बिन्ध्याचल और मिर्जापुर में पत्थर के सिलवट और लोड़े बड़े सुन्दर और मजबूत बनते हैं । लोक गीतों में वर के चढ़ने के लिये हाथी गोरखपुर से मगाया जाता है और वह पटना शहर के बने हुए खरी के मूल से अलकृत किया जाता है । गोरखपुर और धस्ती के तराई जिला में हाथी अधिकता से पाये जाते हैं अतः वहाँ से हाथी का मगाना स्वाभाविक ही है । बनारसी साड़ी के पहिनने और बनारसी लड्डू खिलाने के वणन भी उपलब्ध होते हैं ।^६ ज्ञात होता है कि बनारसी साड़ी का व्यापार बहुत काल से चलता आ रहा है ।

लोक गीतों की बँकयी राम के परीछने के लिये जो साड़ी पहिन कर निकलती है वह दक्षिण देश से मगायी जाती है ।^७ आज भी महाराष्ट्र देश की साड़ियाँ प्रसिद्ध हैं और मन्नासी तथा बगलौर की साड़ियों के पहनने का ता आजकल फैशन ही हो गया है । एक विवाह के गीत में दुल्हे के शृंगार का वणन है । उसके पहनने के लिये जो वस्त्र और अलंकार हैं वे भिन्न भिन्न स्थानों से मगाये गये हैं । उसने जो पगड़ी बांधी है वह गुजरात से मँगवाई गई है । उसके कान का कुडल सूरत के मोती का बना हुआ है एक पैर का जूता ‘सकलाती’ कपड़े से निर्मित है । उसके ललाट में मलयगिरि का चन्दन सुशोभित है ।^८

काने सोहे सूरत की मोती चुन्नी में छवि आई ।

माये सोहे गुजराती फेरा लरिया में छवि आई ।

पाय सोहे सकलाती जूता मोजे में छवि आई ।

सूरत गुजरात प्रांत एक प्रसिद्ध जिला के जोहरी तो आज भी प्रसिद्ध हैं । सकलात शब्द अंग्रेजी के स्कारलेट वनाय का अपभ्रंश जान पड़ता है । यह विलासती लाव रंग का मखमल ज्ञात होता है । पृथ्वीराज रासो में भी सुकलात के रूप में यह शब्द पाया जाता है ।

लिन पवसर पीठ हय जीत साल ।

फिरणी कती पास सुकलात बाल ।

१ डा० प्रियर्सन पेड डी एम जी मय ४३ पृ० ४५६ । २ बेनोपुरी विद्यावति पद्मवती (भूमिका भाग) । ३ डा० उमाध्याय सो० आ० गो० भाग १ पृ० २२३ । ४ वही पृ० २७४ । ५ वही पृ० १२२ । ६ वही पृ० १५६ । ७ वही पृ० १६४ । ८ शिवाजी आम गीत पृ० २२४-२२५ ।

उपभुक्त गीत की रचना अंग्रेजों के आगमन पर हुई होगी जब ईस्ट इंडिया कम्पनी ने भारत से व्यापार स्थापित किया था और ताल रंग के भव्यमल स्कारलेट कलाय का आयात यहाँ होता था ।

अनेक गीतों में हाजीपुर की हाट का वर्णन किया गया है ।^१ पिता कहता है कि "ए पृथ्वी हाजीपुर का हाट लगने दो तो मैं तुम्हारे भाग्य को बदल दूँगा ।"

"बेटी लागे देहु हाजीपुर के हटिया,

..

करम तार बदलि देवा ए राम ।"

यह हाजीपुर के स्थान बिहार प्रान्त के छपरा जिले में का प्रमुख स्टेशन एवं जकशन है । यहाँ अतः इसे हरिहर क्षेत्र का मेला भी कहते हैं ।

तिरहुत में बेंत की छाजन बनने का उल्लेख है । कोई पिता घर खोजने के लिये उत्तर और दक्षिण देशों में जाता है, उसे वहाँ घर नहीं मिलता है । तिरहुत देश में प्राप्त होता है । तिरहुत का प्राचीन नाम 'तीरभुक्ति' था । आजकल बिहार प्रान्त में तिरहुत एक कमिश्नरी है जिसमें मुजफ्फरपुर दरभंगा और चम्पारन आदि जिले हैं ।

प्राचीन काल से काशी के वैद्य और दिल्ली के हुकीम प्रसिद्ध रहे हैं । एक स्त्री अपनी दवा के लिये इन दोनों स्थानों से वैद्य और हुकीमों को बुलाती है ।^२ काशी जिस प्रकार अपने वैद्य और पंडितों के लिये प्रसिद्ध है उसी प्रकार गुडों के लिये भी सुप्रसिद्ध है । 'बनारसी गुडों' बनारसी साड़ी की ही भाँति विख्यात हैं । किसी राजा के दरबार पर बनारसी गुडों के रहने का भी उल्लेख कुछ गीतों में है ।^३ यह बड़ी मनोरंजक बात है कि बनारसी गुडों का वर्णन प्राचीन संहृत ग्रन्थों में भी उपलब्ध होता है ।^४

इन गीतों में कलकत्ता शहर का उल्लेख अनेक बार आता है । कहीं तो इस नगर को इसी नाम से स्मरण किया गया है, कहीं कालीपुर काली जी नगर के नाम से और कहीं 'बंगाला देश' से । कोई भावज अपनी ननद से कह रही है कि मैं सोई हुई थी, इतने में मैंने रापना देखा कि मेरा पति वनवत्से से आ गया । इस पर ननद पूछती है कि ए भावज ! तूम यँसे जानती हो कि मेरा भाई वनकत्से से आने वाला है ।^५ तब वह उत्तर देती है कि शकुन और स्वप्न से मैंने यह जाना है ।

"मूतल मैं रहली ननदी देखनी सपनवा,
कलकत्ता से मोर बसगू अइखन हो राम ।
तू बइसे जानत बाडू सहुरी भउजिया,
वनकत्ता से मोर भइया अइले हो राम ।
पर पिरइले जनदी उठत बा दरदिया,
से काया भइया आगम जनवत्से हो राम ।"

एक दूसरे गीत में भगवती देवी का कालीपुर कलकत्ता से आने का उल्लेख पाया जाता है ।^६ लोक गीतों में व्यापार अथवा जीविकोपार्जन के लिये जो 'पूरबी यत्तिजिया' जाने का

१ बा० उपाध्याय गो० प्र० गो० भाग १ पृ० २११ । २ वही पृ० २६१ । ३ वही पृ० ३१२ । ४ शुक्लेरी 'शुक्लेरी ग्रन्थ' । ५ बा० उपाध्याय गो० प्र० गो० भाग २ पृ० ३८६ । ६ वही पृ० ३६१ ।

वर्णन है वह यही कलकत्ता है ।^१ देहाती अनपढ़ लोग इसे 'बगाला' अथवा 'बगाला देस' भी कहते हैं । यहाँ पर 'बगालिन विठिया' के अत्यन्त सुन्दरी होने का उल्लेख पाया जाता है जो अपने लम्बे-लम्बे काले बेशा और मोहनी आकृति से भोजपुरी जवानों का मन मोह लेती है ।^१ कोई स्त्री अपने पति से कहती है कि जब तुम 'पुरवि बनिजिया' को जावोगे तो मेरे लिये क्या लावोगे ? वह उत्तर देता है कि तुम्हारे लिये तो चोली लाऊँगा और अपने लिये सुन्दर बगालिन लाऊँगा ।^१ आसाम के कामरूप जिले का भी उल्लेख एक स्थान पर हुआ है । कोई भक्त कहता है कि मेरी देवी कवर्हूँ कामरूप देश से चल पड़ी है और मालिन के घर पहुँच गई है ।^१ कामरूप की कामाख्या देवी का स्थान शाक्त सम्प्रदाय का प्रधान केन्द्र रहा है और यहाँ तान्त्रिक पूजा की प्रधानता थी । तन्त्र-मन्त्र सीखने के लिये आज भी लोग 'कवर्हूँ' 'कमञ्छा' कामरूप और कामाख्या जाने की बात कहते हैं ।

एक गीत में वाल्मीकि के आश्रम में जब लव और कुश का जन्म होता है तब इसकी सूचना राम को देने के लिये नाई भ्रमोद्या जाता है ।^१ सोहर के गीतों में कृष्ण की बाल लीला के प्रशंग में मथुरा, वृन्दावन और गोकुल का अनेक बार उल्लेख हुआ है । 'गोकुल' की गीतों में 'गोखुला' कहा गया है । कोई ग्वालिन कहती है कि मैं मथुरा की निवासिनी हूँ और गोकुल गोखुल में दही बेचने जा रही हूँ ।^१ कोई पिता अपनी पुत्री के बर खोजने के लिये काशी, प्रयाग और अयोध्या जाता है । पुत्री का पिता बर खोजने के लिये उड़ीसा और जगन्नाथपुरी में भी जाता है । परन्तु वहाँ भी कोई सुन्दर बर उसे प्राप्त नहीं होता ।^१ परशुराम जब राम के विवाह के अवसर पर राम पर नुद्ध होते हैं तब उनका पहिला बाण यमुना में और दूसरा कुक्षेत्र में गिरता है ।^१ यह कुक्षेत्र सुप्रसिद्ध कुक्षेत्र है जहाँ बौखो और पाडवों की प्रसिद्ध लड़ाई हुई थी । एक गीत में मुहावरों के रूप में लका का नाम आता है ।^१ एक दूसरे गीत में छपरा, आरा और बक्सर इन तीन स्थानों का उल्लेख पाया जाता है ।^१ बक्सर आरा जिले का सब-डिवीजन है । यहाँ पर अंग्रेजों और मुसलमानों में बड़ा घमासान युद्ध हुआ था जो बक्सर की लड़ाई के नाम से प्रसिद्ध है । अन्यत्र एक गीत में बक्सर, आरा और पटना में मुकदमा करने का उल्लेख पाया जाता है ।^१ भागलपुर के कायरो-लड़ाई में भाग जाने वाले अर्याव भगेदू कहलगाँव के ठगों और पटना के दिवालियों का उल्लेख कुछ कम मनोरंजक नहीं है ।^१ भागलपुर बिहार प्रान्त का एक प्रसिद्ध जिला है । कहलगाँव इसी जिले का एक बड़ा कस्बा है जहाँ प्राचीनकाल में ठग मशहूर थे । नेपाल देश का भी उल्लेख अनेक गीतों में हुआ है । गया स्नान करने के लिये दूर-दूर देशों से देशों से लोगों के नेपाल के राजा के भी आने का वर्णन किया गया है ।^१ इसी प्रकार से अन्य छोटे-छोटे स्थानों का भी यथावसर उल्लेख मिलता है । बलिया जिले का 'हरदी' और प्रयाग की अरैल स्थान का उल्लेख ऐसा ही है ।

लोक गीतों में यमुना, यमुना और सरयू तीन नदियों का उल्लेख प्रधानतया पाया जाता है । इसका पहिला कारण तो यह है कि ये भारत की परम पवित्र नदियाँ हैं और हिन्दू

१. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० १७६ । २. वही. भाग १ पृ० २०४-२०६ । ३. पृ० २५ । ४. वही भाग २ पृ० २५६ । ५. वही भाग १ पृ० ६०, १२१, १२२ । ६. भार्गव भो० आ० गी० पृ० १७३ । "मथुरा के हई हम ग्वालिन मोखुला में दही बेचे हो ।" ७. डा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० १२४ । ८. वही पृ० १६० । ९. वही पृ० ५६ । १०. वही पृ० २६६ । ११. वही पृ० २६७ । १२. वही भाग १ पृ० ११ भूमिका । १३. वही पृ० ३६२ ।

सम्पत्ता और सस्कृति इन्हीं के किनारे फली फली है। इसका दूसरा कारण यह है कि भोजपुरी प्रदेश में यमुना को छोड़कर वे दोनों नदियाँ प्रवाहित होती हैं। अतः इनसे विशेष रूप से परिचित होने के कारण गीतों के लेखकों ने इनका ही वर्णन किया है। जैजै तथा बि रोपकर मुठन के गीतों में गंगा और यमुना के 'ओहारने' का वर्णन पाया जाता है।^१ एक दूसरे गीत में गंगा और यमुना के बीच सम्बन्ध प्रयाग में किसी पुरुष के निवारा करने का उल्लेख है।^२ वर खोजते-खोजते जब पिता बक जाता है तो उसकी पुत्री कहती है कि आप जाइये सरयू के किनारे राम के रूप में आपनो वर अवश्य मिलेगा।^३ समुद्र का उल्लेख भी गीतों में हुआ है। कोई स्त्री आत्म-हत्या के लिये समुद्र का रास्ता पूछ रही है। परन्तु किसी विशिष्ट समुद्र का वर्णन नहीं मिलता।^४

गीतों में विभिन्न जातियों का भी उल्लेख है। जैसे गूजरी, मल्लाहिन और राज-पूतिनी।^५ राजपूत और मल्लाह तो प्रसिद्ध हैं। यू० पी० के पश्चिमी जिलों में गूजर लोगों की बहुत सी वस्तिमाँ हैं।^६ ये गुर्जर प्रतिहार नामक क्षत्रियों के वंशज हैं। परन्तु आजकल इनकी गणना निम्न जातियों अहीर आदि में की जाती है।

जाति

आल्हा की जो गाथा उपलब्ध है उसमें अनेक भौगोलिक ग्रन्थ खंड में भूगोल स्थानों का उल्लेख हुआ है। ये उल्लेख बहुत अधिक हैं।

आल्हा में जिन स्थानों का वर्णन पाया है वे प्रधानतया आल्हा और उसके भाई ऊदल के परानमों से संबद्ध हैं। कुछ स्थान ऐसे भी हैं जो इनके विपक्षियों से संबन्ध रखते हैं।

कन्नौज—यहाँ सुप्रसिद्ध राजा जयचन्द राज्य करता था। परमाल से रुष्ट होकर आल्हा-ऊदल कुछ दिनों तक यहीं रहे थे। आजकल यह फर्रुखाबाद जिले में एक कस्बा है।

महोदा—आल्हा और ऊदल की गद्दी कर्मभूमि थी। यह स्थान आजकल यू० पी० के हमीरपुर जिले में स्थित है। यहाँ चन्देलवंशी सुप्रसिद्ध राजा परमविदेव राज्य करता था जो इन दोनों वीरों का आश्रयदाता था।

ऊरई—यहाँ माहिल परिवार रहता था जो चुपलखोरी के लिये प्रसिद्ध था। इसने अपनी वृष्टता के कारण आल्हा को परमाल के यहाँ से निकलवा दिया था।

माडोगढ—यह स्थान आजकल धार रियासत में धार से २१ मील दूर माडू के नाम से प्रसिद्ध है। यहाँ कलियाराज नाम का राजा राज्य करता था जिसने महोबे पर कब्जा करने आल्हा-ऊदल के पिता दस्सराज को पकड़ कर भरवा डाला था।

बनरस—यह स्थान गोरखपुर जिले में एक गाँव है। यहाँ का निवासी भीरा तालहन दस्सराज का बड़ा मित्र था और आल्हा-ऊदल की पुनर्जीव की तरह मानता था।

नरवरगढ—यह स्थान ग्वालियर राज्य में आज भी विद्यमान है। यहाँ पुराने खड्ग भी पाये जाते हैं। यहाँ के राजा नरपति की कन्या फुलवा से ऊदल का विवाह हुआ था।

१. वा० उपाध्याय भो० आ० गी० पृष्ठ १५० १२४। २. वही. पृ० २११। ३. वही. पृ० १५६। ४. वही. पृ० २१४। ५. पृ० २१६। ६. जियादी: आ० गी० पृ० २७५ नोट २५०।

नैनागढ.—यह स्थान मिर्जापुर जिले में चुनार के नाम से विख्यात है। आल्हा का विवाह यहाँ की लड़की सोनवा या सोनाकुंवरि के साथ हुआ था जिसके लिये यड़ी लड़ाई लड़नी पड़ी थी। चुनार के किले में आल्हा, ऊंदल और सोनवा का निवास स्थान अभी भी दिखाया जाता है।

विदूर—कानपुर जिले में यह ऐतिहासिक स्थान है। आल्हा-ऊंदल की मा का चन्द्रहार करिया राय ने यही के भेले में छीन लिया था।

खजुरागढ.—यह बुन्देलखंड के छतरपुर राज्य में आजकल खजुराहो के नाम से प्रसिद्ध है। यहाँ चन्देलवंशी राजाओं की पुरानी राजधानी थी।

भोरीगढ—यह स्थान बुन्देलखंड में है। यहाँ के राजकुमार से परमाल की कन्या चन्द्रावती का विवाह हुआ था। इन स्थानों के अतिरिक्त बिल्ली, हरद्वार, हिंगलाज, बुखारा, गया, बगल, गोरखपुर, पटना, बूंदी और राजगृह आदि स्थानों के नाम पाये जाते हैं जो अत्यन्त प्रसिद्ध हैं।

लोकगीतों में पाये जाने वाले इन भौगोलिक स्थानों के उल्लेखों से भारत की एकता ज्ञात होती है। इनमें नेपाल से लेकर लका तक और दिल्ली से लेकर आसाम तक के नगरों का उल्लेख प्राप्त है।

अध्याय ६

भोजपुरी लोक गीतों की साहित्यिक समीक्षा

(क) वर्णन की स्वाभाविकता

लोक गीता में स्वाभाविकता कूटकूटकर भरो हुई है। उनमें वह अस्वाभाविक कविता नहीं है जो पाठक के हृदय में सहानुभूति न उत्पन्न कर केवल आश्चर्य ही पैदा करे। लोक-गीता में जो कुछ वर्णन किया गया है वह अत्यन्त स्वाभाविक है। किसी विरहिणी स्त्री का बादल के द्वारा प्रियतम के पास सन्देश भिजवाना विलक्षणता से पूर्ण होने पर भी स्वाभाविक है —^१

‘भरे भरे कारी बदरिया, तुहइ मोर बादरि।

बदरी, जाइ बरसहु बहि देस जहाँ पिय छाये।”

अर्थात् ए बादल ! तुम जाकर उस देश में बरसो जहाँ मेरे प्रिय गये हैं। रामबत इसी उन्हीं मेरी सुधि आ जाय। इन पंक्तियों को पढ़कर रसिक शिरोमणि भवानन्द का निम्नांकित सवैया बरबस याद आ जाता है

“धन भानन्द जीवन दायक हो, तुम मेरी हू पीर हिये परसो।

बबहूँ वा विसासी सुजान के आगन, मो असुदान को लै बरसो।”

सावन-भा महीना आ गया। आकाश में घिरे मेघों को देखकर पति को अपनी विरहिणी स्त्री की याद आ गई। वह घर आया। स्त्री द्वार बन्द किये हुये सो रही थी। पति ने द्वार खटखटाया। स्त्री ने पूछा कौन दरवाजा खटखटा रहा है, सुन बुलें हो या बिल्की या मेरे समुर के पहरदार हो ?^२ इस पर पति उत्तर देता है कि —

“ना हम कुकुरा बिलरिया, न समुर पहरमा।

धन ! हम अही तोहरा भयवा, बदरिया बुलायसि।”

“बदरिया बुलायसि” इस पद में कितना माधुर्य है। कौसी स्वाभाविकता है। कालिदास ने मेघदूत में इसी का वर्णन करते हुए लिखा है कि —^३

मो वृन्दानि त्यजति पथि धाम्यता प्रोपिताना।

मन्द्रस्तिर्ध्वनिमिरवत्तावेणिमोक्षोत्सुकानि।

अर्थात् बादल परदेसी लोगों को जो अपनी स्त्रियों की बेणी खोलने के लिये उत्सुक है जल्दी घर जाने की प्रेरणा देता है।

कालिदास ने जो बात एक वैज्ञानिक की तरह कही है वही बात उपर्युक्त गीत में बड़े सीधे सादे ढंग स्वाभाविक रूप से कही गयी है।

एक गीत में रविमणी और चकई का कथनोपकथन बहुत सुन्दर बन पड़ा है। रविमणी का हार टूट कर जमुना में गिर पड़ा है। वह चकई से उसे निवातने की प्रार्थना करती है।

१. विरहो आ० गी० पृ० ७८ (मन्सीतों का परिवय)। २. बहो, पृ० ७४। ३. मेघदूत पूर्व भग।

तब वह उत्तर देती है कि तुम्हारे हार में आग लगे, मोती पर वज्र गिरे । साँझ ही से मेरा चकवा खो गया है । मैं उसी को ढूँढ रही हूँ परन्तु वह अभी तक नहीं मिला ।^१

“धावउ बहिनि चकैया तू हाली बेगि आवउ हो ।

चकई, चुनि लेव मोतिन के हार जमुना जल भीतर हो ।”

अगिया लगावो तोरा हरवा बजर परे मोतिन हो ।

बहिनी, सझवे से चकवा हेरान दूदत नाहि पावऊ हो ।”

प्रियतम की खोज से बढ़कर चकई को और जरूरी काम क्या हो सकता है ।

एक गीत में कन्या सगुरान जा रही है । घर के सामने नीम का एक पेड़ है जो उसी के द्वारा लगाया गया है । विदाई के समय वह अपने पिता से कहती है कि पिताजी इस नीम के पेड़ को मत काटियेगा क्योंकि इस पर बिड़ियो का बसेरा है । जब बिड़िया यहाँ से उड़ जायेंगी तब यह नीम अकेला रह जायगा । इसी तरह लड़की के विदा हो जाने पर माता भी अकेली रह जायगी ।

“बावा निमिया क पेड़ जिनि काटेउ,
निमिया चिरैया बसेर, बलैया खेऊँ बीरन ।

बावा बिड़ियउ जिनि कोउ दुख देउ

बिड़िया चिरैया की माई, बलैया०

सब रे चिरैया उड़ि जइहूँ

रहि जइहूँ निमिया अकेलि, बलैया०

सबरे बिड़ियावा जइहूँ सामुर

रहि जइहूँ माई अकेलि, बलैया०

अपने हाथ से लगाये गये नीम के वृक्ष को न काटने की प्रार्थना कितनी स्वाभाविक है । नीम के साथ माता की और पक्षियों के साथ कन्याओं की तुलना भी मार्मिक है ।

भृंगार रस के गीतों में भी स्वाभाविकता की सुन्दर मुग्धता देखने को मिलती है । पुत्र जन्म के गीतों में गर्भिणी की शरीर-यष्टि का वर्णन भी अत्यन्त स्वाभाविक हुआ है ।^१

“लीपी पोती अइलो ओबरिया, अंगनवा में ठाढ़ अइलो रे ।

ललना राजा के दुलरिया मितिमा ओठमें,

हरदी मुहवा पीयर रे ।”

दुआरा से अइले मन्दसाला, नाजो के मुहवा देखेले हो ।

धामावा दुलहिन के ओठवा झुरझलें,

हरदी मुहवा पीयर हो ।

सामु मोरो मुहवा निरेखे, ननद मुहवा चूमे ले हो,

वहुआ धीरे धीरे अगव बेदनिया,

होरिल तोहरा होइहूँ हो ।”

गर्भवती होने के कारण स्त्री की शरीर-यष्टि भारी हो गई है । वह भीत का सहारा लेकर चलती है, उसका मुँह हलदी के समान पीला पड़ गया है और तन प्रतिदिन पतला होता जा रहा है । गर्भिणी का कमनीय चित्र यहाँ उपस्थित किया गया है । उसकी प्रसव

वेदना का उल्लेख भी सुन्दर हुआ है। कालिदास ने भी गर्मिणी की शरीर-व्यष्टि का वर्णन किया है परन्तु उसमें शृंगार की मात्रा अधिक है और स्वाभाविकता कम।^१

पुन के बिना स्त्री की जो कुदंशा है, उसे जिस मानसिक वेदना का अनुभव करना पड़ता है उसका बड़ा ही सुन्दर वर्णन इन गीतों में पाया जाता है। वन्ध्या स्त्री कहती है कि जिस प्रकार वन में कोयल कुहकती है उसी प्रकार से मेरा हृदय बालक के अभाव में कष्ट पाता है। जिस प्रकार अगोठी (बोरसी) की आग धीरे-धीरे सुलगती है उसी प्रकार मेरा मन पुन के बिना अनवरत जलता रहता है।

“जइसन वन में के कोइलरि बने बने कुहकैले हो।

ए राम ओइसन जियरा हमरा कुहुकेला

एक रे बालक बिनु हो।

जइसन बोरसी के आग हवे धीरे-धीरे सुनुगेला हो।

ओइसे जियरा हमरा सुनुगेला, एकरे बालक बिनु हो।”

पुनहीन स्त्री के दिल पर जो बीतती है उसे वह स्वयं जानती है। दूसरा उसके कष्ट का अनुभव नहीं कर सकता। उपर्युक्त गीत में वन्ध्या के मनोभावों का बड़ा स्वाभाविक वर्णन हुआ है।

सौतिया डाह बहुत बुरी मनोवृत्ति है परन्तु यह अत्यन्त स्वाभाविक है। जिस प्रियतम के ऊपर स्त्री अपना सर्वस्व निष्ठावर करने के लिये तैयार हो यदि उसके मन की कोई दूसरी स्त्री घूरा ले तो दुःख लगना अवश्यमाणी है। सौतिया डाह का वर्णन सस्कृत एवं हिन्दी के कवियों ने बहुत सुन्दर किया है। ऊपर लोक गीतों में भी इसका सजीव चित्र मिलता है।

एक गीत में ससुराल के बच्चों का बहिन के द्वारा माई से निवेदन हृदय-स्पर्शी है। वह कहती है मुझे एक मन रोज अन्न कूटना और पीसना पड़ता है, पूरे एक मन घाटे की रोटी बनानी पड़ती है। वर्तन भी मलने पड़ते हैं। परन्तु खाने के लिये एक छोटी लिट्टी मिलती है। उसमें रो भी कूत्ता और बिल्ली एवं दासी को देना पड़ता है।^२

यह वर्णन कितना स्वाभाविक है और इसमें मत्स्य की भाषा कितनी अधिक है।

(ख) अलंकार विधान

भोजपुरी लोकगीतों में अलंकार का विशेष विधान नहीं पाया जाता। परन्तु कहीं-कहीं पर भाव को अधिक स्पष्ट करने के लिये उपमा, रूपक, अत्युक्ति तथा श्लेष आदि स्वतः आ गये हैं। इन गीतों में उपमालंकार अन्य अलंकारों से अधिक मात्रा में उपलब्ध है। परन्तु लोकगीतों में प्रयुक्त उपमा की विशेषता यह है कि इसमें एक विचित्र प्रकार की सादगी है, नवीनता है और मौलिकता है, जो काव्य की कृत्रिम कवितायाँ में देखने को नहीं मिलती। काव्य जगत की अधिकांश उपमाएँ कवि परंपरा युक्त होने के कारण बासा तथा फीकी सी प्रतीत होती हैं, परन्तु इन गीतों की उपमाएँ बेसी ही ताज़ी हैं जैसे ऊँचे वृक्षों से झूलेलियाँ करने वाली वन की वायु। उपमा का एक उदाहरण लीजिये —

“गहरी नदिया अगम बहे राम पनिआ।

पिया चलेले मोरग देसवा, बिहरे ता राम छतिया ॥

जा हम जनिती ए लोभिया, जइव रे विदेसवा ।
 पिया के पयतवा ए लोभिया, छिपइती रे अचरवा ॥
 इह रोवे चकवा चकइया, विछोहवा कइले रे लोभिया ।
 मुह तोरे हवे ए लोभिया, सूरज वे जोतिया ॥
 आखि तोरे हवे ए लोभिया, भ्रमवा वे फरिया ।
 नाक तोर हवे ए लोभिया सुगवा वे ठोरवा ॥
 भहु तोर हवे ए लोभिया चढले कमनिया ।
 ओठ तोर हवे ए लोभिया कतरल पनवा ॥
 भ्रवर तोर हवे ए लोभिया कडी-कडी मोछिया ।
 बाहि तोर हवे ए लोभिया सोबरन सोटवा ॥
 पेट तोर हवे ए लोभिया पुरइन पतवा ।
 पीठ तोर हवे ए लोभिया घोविया वे पटवा ॥
 गोड तोर हवे ए लोभिया बेरवा के युहवा ॥"

स्त्री कहती है कि आज मेरा पति परदेश मोरगदेश की जा रहा है, अतः उस के भावी वियोग की आशंका से मेरी छाती फट रही है । यदि मैं जानती कि मेरा पति सचमुच परदेश चला जायेगा तो मैं उससे 'पायत' प्रस्थान की वस्तु को अपने हाथ में छिपा लेती । जिससे न पायत मिलता और न मेरा प्रियतम परदेश जाता । ऐ मेरे प्रेम के लोभी ! तुम्हारे वियोग में मैं ही नहीं बल्कि तालाब के किनारे रहने वाले चकवा और चकवी भी रो रहे हैं । ऐ लोभी ! तुम्हारा मुख सूर्य की ज्योति के समान प्रकाशमान है, तुम्हारी आख आस की फली के समान बड़ी है, तुम्हारी नाक तोता के नार के अग्रभाग के समान नुकीली है और भौं चड़ी कमल के समान तिरछी है । ऐ लोभी ! तुम्हारा होठ काटे गए पान के समान पतला, तुम्हारी बाह सोने की लाठी के समान सुन्दर और सुवर्ण, तुम्हारा पेट पुरइन के पत्ते के समान बड़ा, पीठ धोनी के कपड़ा धोने के तस्ते की तरह चौड़ी और तुम्हारे पैर बेल के खमे के समान सुन्दर हैं ।

उपर्युक्त गीत में ध्यान देने की बात यह है कि इसमें जो उपमान लिये गये हैं वे देहात की दुनिया से सर्वध रखनेवाले हैं तथा वे देहाती सौंदर्य के परिणाम प्रस्तुत करते हैं । काव्य जगत् में मुख की उगमा चंद्रमा या कमल से, आँखों की उपमा मीन नैन या मृग नैन से, होठ की उपमा विद्रुम या बिंब से दी जाती है । परन्तु इन ग्रामीण कवियों ने इन परंपरा-मुक्त उपमानों को नहीं अपनाया है । इस स्थान पर उन्होंने इन अंगों की उपमा देहाती जीवन से संपर्क रखने वाली वस्तुओं से दी है ।

पेट की उपमा पुरइन के पत्ते से तथा पीठ की उपमा घोबी के पाट से देना कितना स्वाभाविक है । पैर की उपमा बेल के खमे से देना कितना उचित और अनुकूल है । दूसरी विशेषता इन उपमानों की यह है कि ये भोजपुरी समाज की सौंदर्य की कल्पना के प्रतीक हैं । देहात में नाक के अग्रभाग का चोख नाकीला होना सौंदर्य का सूचक माना जाता है । इसीलिये नाक की उपमा तोता के ठोर से दी गई है । इसी प्रकार होठ का पतला होना सुन्दर समझा जाता है । अतः कवि ने होठ की उपमा बिंब या विद्रुम से न देकर तरासे गये पान से दी है । विद्वानों से यह बतलान की आवश्यकता नहीं कि काव्य जगत् में ये उपमाएँ बिल्कुल अपूर्व, अनूठी और मौलिक हैं ।

एक दूसरा उदाहरण लीजिये —

हूरवा नियर तोर जुरवा ए गोरिया
पूरवा नियर तोर गाल ।
पनवा नियर तू त पातर बाडू गोरिया,
सोटवा नियर तोर भाल ॥”

कोई अहीर विरहा गाकर यह कह रहा है कि ऐ सुन्दरी स्त्री ! तुम्हारा जूड़ा (वालो को एकन कर समेट कर बांधी गई ग्रथि) लाठी के द्वारा, निचले मोटे भाग की तरह बड़ा है और तुम्हारे कपोल मालपुआ की भांति सरस, मधुर और कोमल है । तुम्हारा शरीर पान के समान पतला है और तुम्हारा लजाट ल टे के निचले भाग की भांति उन्नत है । देहाती अहीर सदा लाठी लेकर चलता है, लोटे से रात दिन काग सेता है तथा घर में दूध धी की कमी न होने कारण सर्वदा नहीं सो पर्वों पर ही सही मालपुआ भी खाता है । प्रत यदि वह किसी स्त्री के अंगों की उपमा अपनी दैनिक प्रयोग में आनेवाली वस्तुओं से न दे तो और किससे दे । कविया ने “कनक छडी सी नायिका” का वर्णन किया है परन्तु जो कोमलता और सुवरता पान के पत्ते में है वह सोने की बनी छडी में कहाँ । ऊपर के विरहे में निपट देहाती उपमाना का प्रयोग किया गया है काव्य में जूरा की द्वारा से उपमा वितनी मौलिक है ।

इन लोकगीता में श्ले ऽ अलकार भी अनायास आये हैं । संस्कृत तथा हिन्दी के कवियों ने अश्रु और स ऽ ग श्ले ऽ के द्वारा नाव्यरचना में बड़ी चातुरी दिखाई है, परन्तु इन गीता में यह बात नहीं है । नीचे के इस विरह में श्लेष अलकार का बड़ा ही सुंदर विधान मिलता है ।

रसवा के भेजली भवरवा के सधिया,
रसवा ले अइले हा थोर ।
अतना ही रसवा में केकरा के बटवा,
सगरी नगरी हित मोर ।

स्वाधीन पतिका कोई स्त्री कहती है कि, ऐ मित्र । मैंने भवरा की रस लेने क भेजा । लेकिन वह थोड़ा सा ही रस ले आया । मेरे पास रस इतना थोड़ा है कि मैं किसे इस रसमें से थट्टू, कपाकि पाँव के जितने रहने वाले हैं तब मेरे हितू है । यहाँ पर भवरा (भनर और पति) तथा रसमधु और प्रेम अश्रु में श्ले ऽ है जो सहृदय के अतस्तन का स्पर्श करता है ।

रिक्त
। धी

इन गीता में कहीं-कहीं रूपक अलकार भी मिल जाता है । इन रूपका की विशेषता यह है कि ये कभी दीर्घ तथा राग नहीं हैं । आरोप का नभ प्रारम्भ करने उस का साग तथा सम्पूर्ण निर्वह कही नहीं किया गया है । वस्तु ने आरोप की प्रक्रिया थोड़ी दूर चल कर ही समाप्त हो जाती है । इसका कारण सम्भवतः यह जान पड़ता है कि भाव के भूखे तथा रस के प्यासे भोजपुरी कवि को रसपातकार के रूप के आरोप का अवकाश कहाँ । उसने तो स्थान विशेष पर पर जोर देने के लिए अलकार की एकदा और फिर उसे छोड़ वह आगे बढ गया । उदाहरण लीजिये

सत सुवीरिन्त के थइलवा, परेम केरा सेजुर हो ।
मलना, पनिया भरऊ अवसोरी माग भरि सेन्दुर हो ॥

स्त्री कहती है कि सत्य और सुकीर्ति रूपी घड़ा है। इस घड़े से प्रेम रूपी रस्मी के द्वारा माग में सिंदूर लगाकर अच्छी तरह से मैं पानी भरूंगी। अर्थात् प्रेम के द्वारा सुख तथा सत्य का अवलंबन कर मैं मोक्ष रूपी पवित्र जल को पीऊंगी जिससे अमर हो जाऊ। यहाँ कृष्ण से पानी भरने का रूपक बाधा गया है। परन्तु कृष्ण के वर्णन के अभाव में यह रूपक पूर्ण नहीं है।

(ग) रस परिपाक

जैसा कि पहले कहा गया है, इन लोकगीतों में रस को घारा अर्थात् द्रव्य गति में प्रवाहित होती रहती है। ये गीत क्या हैं रस के वे फौवार हैं जिनका स्रोत कभी मुराता ही नहीं। लोकगीतों में रस परिपाक सुन्दर बन पड़ा है। नारी का जीवन ही दुःख तथा वदन का दूसरा पर्याय है, यह बरणा की सम्झी कहानी है। इसीलिए राष्ट्र कवि मैथिलीशरण गुप्त ने लिखा है।

“अबला जीवन ! हा तुम्हारी यही कहानी।

आचल में है दूध और आँखों में पानी ॥”

इन गीतों में स्त्री का समस्त जीवन चित्रित मिलता है। पुत्र या पुत्री के जन्म से लेकर गवना तक वही करण कथा गुनने की मिलती है। चाहे पुत्रजन्म के गीत हों या जनेऊ के, चाहे विवाह के गाने हों या गवना के, चाहे विरह, या स्मरण इन सभी गानों में स्त्री के कारुणिक जीवन की गहरी छाप हमें देखने को मिलती है। इसलिये इनमें अन्य रसों की अपेक्षा बरुण रस की मात्रा प्रचुर रूप में पायी जाती है। परन्तु इसके साथ ही शृंगार, हास्य, शांत तथा वीर रसों का भी अभाव नहीं है।

भोजपुरी लोकगीतों में शृंगार रस के दोनों पक्षा, सयोग और वियोग का वर्णन मिलता है। वियोग का वर्णन करण रस के प्रसंग में आगे किया जायगा। इन गीतों में शृंगार रस का जो स्वरूप पाया जाता है वह नितान्त पवित्र, मयत, सुदृढ़ और दिव्य है। हिन्दी के रीति कालीन कवियों ने सयोग शृंगार का जो भद्दा, अश्लील तथा कुरुक्षिपूर्ण प्रदर्शन अपनी रचनाओं में किया है उसका यहाँ अभाव है। संभवतः हिन्दी के कवियों ने अपनी कविताओं में अपने अन्नदाता राजाओं को प्रसन्न करने के लिये रची थी परन्तु ये गीत स्वातन्त्र्य के मुख्याय रचे गये हैं।

विवाह संधी गीतों में शृंगार रस का आनन्द अधिक मात्रा में मिलता है। विवाह के बाद जब घर को बौहवर में ले जाते हैं उस समय के गीत शृंगार रस से लबालब भरे होते हैं। इसके अतिरिक्त पुत्र जन्म के उत्सव के अवसर पर गाये जाने वाले सोहरो में भी शृंगार रस के अनुकूल सामग्री की कमी नहीं है। यमिनी की शरीर-नयन का कितना सहा-नुभूतिपूर्ण वर्णन इस मनोहर गीत में किया गया है।

लीपि पोति अइलौ घोबरिया, अगनवा में ठाढ़ भइली रे।

तलना राजा के दुअरिया मितिया ओठधे, हरदी मुँहवा पिबर रे ॥१॥

दुअरा से निकलेले ननलाल, नाओ के मुसवा देखेले हो।

आमा दुलहिन के ओठवा झुरइले, हरदी मुँहवा पिबर हो ॥२॥

सासु मोरि मुँहवा निरेले, ननद मुँहवा चमेले हो।

बहुआ धीरे-धीरे अगवा वेदनिया होरिल तोहरा होइहे हो ॥३॥

जनि केहु मुँहवा निरेखे, त जनि गलवा चूमहु रे ।
 ललना हुअरा सुतेला सज्जइतवा, बोलाई घरवा ले आवहु रे ॥४॥
 एहि अवसर पिया के भेटिनी त लाते भूके भरिती हु रे ।
 ललना ! लपकि केडंडवा त घरोती, दु खवा त आधा बटिती हु रे ॥५॥

प्रसव वेदना से व्यावृल कोई सुकुमार स्त्री अपनी दशा का वर्णन करती हुई कह रही है कि मने घर का भीतरी भाग लीप लिया है । अपने प्रियतम की दुलारी मैं, भीत का सहारा लेकर लेट रही हूँ । मेरा मुख पीला पड़ गया है । इतने में उसका पति द्वार पर से घर आया और अपनी स्त्री का पीला मुख देख कर माता से पूछने लगा कि इसके होठ सूखे क्यों हैं । सास मेरा मुख देखती है, नद मुख चूमती है और कहती है कि धीरे-धीरे कष्ट को सह तो । इस पर स्त्री कहती है कि कोई मेरी सहायता भले न करे, मेरे पति को बुलाओ । यदि भाज वे मुझे मिल जाते तो उनकी मच्छी तरह से मरम्मत करती और लपक कर उनकी कमर को पकड़ कर कहती कि प्रियतम ! मेरे दुःख का आधा बट लो क्योंकि इस दुःख को देने वाले तुम्ही हो ।

इस गीत में "सज्जइतवा" साजो, साथी शब्द बड़ा ही व्यंग्यपूर्ण है । वास्तव में पति ही स्त्री के दुःख और सुख का साथी है । यदि सुख में पति ने साथ दिया तो दुःख में भी यदि वह सगी नहीं तो कौन होगा । गर्भिणी की वेदना का यह चितना मार्मिक चित्रण है ।

तीसरे गीत में कृष्ण जी का गोपिया के साथ छेड़छानी करने एवं गोपियों का यशोदा के पास कृष्ण के प्रति उपासम करने का कितना मर्मस्पर्शी वर्णन है ।

“दही बेचे चलती गोपालिन, सिर पर मुकुट लिहले हो ।
 डारे गले गजमुकुता के हार त ओबेली पिताम्बर हो ।
 एव बने गइसी दूसरे बने, अवस तीसरे बने हो ॥
 भरे वीववा कन्हैया बटमरवा, डगरि हमरी रोबेले हो ।
 दही, दूध दिहली त नाहि लेले,
 आरे मागेले कन्हैया जी गोरसवा, धरमवा छोडावेले हो ।
 मिलहु सखिया सलेहरि मिलि जुलि यशोदा पर चलहु हो ॥
 ए मइया बरजी ना आपन कन्हैया, डगरिया मोर रोवले हो ।
 मेटि घालु सिर के सेन्दुरवा, नयन भरि बाजर हो ।
 ए बहुमा मेटि घालहु दाँते के मिसिया, कन्हैया तोने नाहि रोनिहँ हो ।
 धनि के बइठइयो दाँत मिसिया, नयन भरि बाजर हो ।
 एक डाटि फारि करवो इगुरवा कन्हैया के जलचाइबि हो ॥”

दही बेचने के लिये ग्वालिन सिर पर मुकुट, गले में माना तथा पीताम्बर पहने चली जा रही है । रास्ते में कृष्ण ने उनका मार्ग रोक लिया । दूध, दही देने पर कृष्ण ने नहीं लिया और गोरस (इंद्रिय) का रस भोग माँगने लगे । इस पर सख ग्वालिन ने आकर यशोदा को उलाहना दिया । यशोदा ने कहा कि तुम अपने सिर का सिन्दूर, घ रों या बाजल और दाँता में मिस्ती का लगाना छोड़ दो । परन्तु गोपियों ने उत्तर दिया कि नहीं हम लोग माँग में सिन्दूर लगावेंगी, आँखों में बाजल नरेगी और दाँतों में मिस्ती लगाकर कृष्ण को खूब ललचावेंगी । इस गीत में ग पियों का उत्तर बड़ा गरस और मर्मस्पर्शी है ।

लोकगीतों में स्थान-स्थान पर हास्यरस का भी पुटपाया जाता है । यह यही ही मनोरंजक बात है कि इन गीतों का हास्य आनीषण होते हुये भी आस्य नहीं है । विवाह होने में पश्चात्

कोहवर में वर से अनेक प्रकार की हास्यरस की बातें बही जाती हैं जो बड़ी ही चुटीली होती हैं। गीतों में आदर्श सती स्त्रियों का चित्रण तो बहुत मिलता है परन्तु कुलटा का बहुत कम। रसानुकूल कुरूपता का चित्रण भी एक कला है। इस दृष्टि से इस गीत में किसी कर्कशा कुलटा स्त्री का चित्रण जितना सुन्दर बन पड़ा है। सुनिये:—

“धनि धनि रे पुरख तोर भागि, करकसा नारि मिली,
सात घरी दिन सोय के जागी, लिहली बढनिया उठाय,
निहुरलि निहुरलि अगना बहारे, घर भर को गरियाम।
करकसा नारि मिली ॥

यखरी पर से कौवा रोवे, पहुना अइले तीन।
आय पाहुन घर में बइठ, कडा लाई बीन।
करकसा नारि मिली ॥

हडिया भरि के अदहन दिहली, चाउर मिलवली तीन।
कठवति भरि के माड पसवली, पिय हिलोर हिलोर।
करकसा नारि मिली ॥

सात सेर के लिट्ट पकवली, चौदह सेर के एक।
तू बहिजरऊ रातो खइल, हम कुलवन्ती एक।
करकसा नारि मिली ॥

बेहरी बइठे तेल लगावे, सैन्दुर भरावे मांग।
आचर पसारि के मुख मनावे, कब होइवि हम राढ़।
करकसा नारि मिली ॥”

हे पुरुष ! तेरा भाग्य धन्य है जो तुझे ऐसी कर्कश स्त्री मिली है। सात घड़ी तक वह दिन में मोती है और रात में साढ़ू उठाकर घर वालों की गाली देती हुई आंगन बूहारती है। दूटे घर के ऊपर कौवा खोल रहा है, उसी समय घर में तीन अतिथि चले आए तब वह स्त्री उनसे कहती है कि तुम लोग बैठो मैं उपले बीन कर ले आऊँ। उसने बड़ी हाड़ी में भरकर पानी डाल दिया और भोजन के लिये केवल तीन चाबल ही डाले। उसने कठौता भर माँड निकाला और उनसे कहा कि तुम लोग इसे पीओ। उसने सात सेर की रोटी उनके लिए और चौदह सेर की एक ही लिट्टी अपने लिए बनायी। फिर उन्हें गाली देती हुई कहने लगी कि तुम दुष्टों ने सात सेर की रोटी खा डाली और मैंने केवल एक ही खाया। वह दरवाजे पर बैठकर, मंग में सिंघा कर लगा कर सूर्य भगवान् से नित्य यही प्रार्थना करती है कि मैं कब राँड (विधवा) हो जाऊँगी।

लोक गीतों में हास्यरस का आस्वादन तो केवल मुँह का मजा बदलने के लिये है। इन गीतों का असली रूढ़ तो वरुण रस के गीतों में ही दिखाई पड़ता है। वरुण रस में इन गीतों की मनोरमता तथा मार्मिकता पराकाष्ठा पर पहुँच गई है। सच तो यह है कि जैसा मधुर रस परिपाक करण रस के गीतों में हुआ है वैसा अन्यत्र नहीं। वरुणरस के गीतों को हम तीन श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं—

१. विदाई के गीत।

२. वियोग के गीत।

३. वैधव्य के गीत।

जब कन्या विवाह के पश्चात् पिता के घर से पतिगृह को जाने लगती है उस समय जो गीत गाये जाते हैं उन्हें विदाई या गवना के गीत कहते हैं । ये गीत बड़े मार्मिक तथा करुण रस में सने होते हैं । वास्तव में भोजपुरी प्रदेश से पुरी के विदाई का दृश्य बड़ा ही करुणाजनक होता है । कहीं पिता रोता है, कहीं माता सिर पटकती रहती है, कहीं भाई चिल्लाता है तो कहीं ग व की स्त्रियाँ अस्सू बहाती हुई दिखाई पड़ती हैं । सचमुच ऐसे समय में जब तपस्वी महर्षि कण्व भी धर्म्य नहीं धारण कर सके, तो साधारण लोग की चर्चा ही क्या ! विदाई की एक गीत सुनिये—

"दुमरा भूलिये भूलि बाबा ज, रोवेले,
कतही न देखीले बेटी नुपुरवा तो तोहार ।
आंगना भूलिये भूलि आमा जे रोवेली,
कतही न देखीले बेटी रसोइया साझाकाल ॥
घेरवा भूलिये भूलि भऊजी जे रोवेली,
कतही ना देखीले बेटी घरवा साझाकाल ॥"

अर्थात् दरवाजे पर बैठा दुमरा पिता रोता हुआ कह रहा है कि बेटी मैं तुम्हारी पायजेब को नहीं देख रहा हूँ । रोती हुई माता कहती है कि ए बेटी ! तुम्हारे बिना मेरा रसोई घर शून्य है और दु खी भावज का मनद के बिना सारा घर ही सुना दिखाई पड़ता है ।

इतना ही नहीं पिता के लगातार अश्रुप्रवाह से गंगा में वाढ आ जाती है और माता के रोने से आँखों के आगे अंधेरा छा जाता है । बहन की विदाई के कारण रेत रोने भाई की धोती पैर तक भीग जाती है—

"बाबा के रोवले गगा बढि अइली,
आमा के रोवले अनोर ।
भइया के रोवले चरल घोनी भीजेला,
भऊजी नयनवा ना खोर ॥"

पत्नी से पति के वियोग सबधी गीत बड़े भर्भस्पर्शी हैं । इनको सुनकर पत्थर का दृश्य भी पिघल उठता और वज्रहृदय भी टूट-टूक हो जाता है । विघ्नल अश्रुझार का वर्णन ससृजत तथा हिन्दी के अनेक कविया ने बड़े सुन्दरता से किया है परन्तु इन गीतों की अपनी विशेषता है । इन गीतों में स्वानुभूति का वर्णन है अतः ये स्वाभाविक, प्रकृतिम तथा मनोरम बन पड़े हैं, परन्तु कविता का वियोगवर्णन उनकी कल्पना की उड़ान मात्र है उसमें अनुभूति के दर्शन नहीं ।

पति परदेश जाने के लिये तैयार है । स्त्री उसके भावी वियोग की आशंका से दु खी होकर कहती है कि तुम्हारे वियोग में मैं कैसे रहूँगी, इसकी युक्ति मुझे बतलाते जाओ । यदि तुम परदेश में अधिक दिन तब रहोगे तो अपना चित्र भेरी बाहा पर बनाते जाना, जिसे मैं देखकर अपना दिन काटूँगी । नहीं तो मेरे भाई का बुलाकर मुझे माथवे पहुँचा दो । हे स्वामी ! यदि तुम बहुत दिन परदेश में रहोगे तो तुम्हारा वियोग गुप्ते भस्त्र हो जायेगा । अतः तुम भेरी बाह पकड़ कर मुझे गंगा में डाल दो । न मैं जीती रहूँगी और न वियोग के श्पट हो सऊँगी । इस मार्मिक गीत को सुनिये—

"जुगति बताये जाव । कवन विधि रहवा राम । देख
जो तुम साम बहुत दिन बितहि
अपनी मुरतिया मोरे बहिया पर तिमाये जाव । जुगति०

जो तुहु साम बहुत दिन वितिहैं ।
विरना बोलाई मोके नइहर पहुँचाये जाय ॥२

जुगुति०

जो तुहु साम बहुत दिन वितिहैं ।
बहिया पकरि मोके गया भसिआये जाय ॥३
जुगुति बताये जाय, कवन विधि रहवा राम ।”

यह गीत क्या है करुण रस का बलब है । वियाग की आशका से उत्पन्न दुःख का इनना सरस, सजीव तथा हृदय द्रावक वर्णन कहा सहज में उपलब्ध होगा । हिन्दी के तोप आदि कबिया ने बियोगिनिया के अमू से नदिया में बाढ़ आने की जो बात लिखी है वह अलंकार की दृष्टि से भले ही चमत्कारपूर्ण हो परन्तु श्रोताओं के हृदय पर वह कुछ भी प्रभाव नहीं उत्पन्न करती । इस गीत के भसियाना शब्द में बड़ी मार्मिक व्यंजना छिपी हुई है । इस की सरसता, मधुरता और करुणरसता के विषय में भतिराम का यह पद सर्वथा उपयुक्त जान पड़ता है कि —

“ज्या ज्या निहारिये नेरे जूँ नैनन,
त्या त्या खरी निचरे सी निवाई ।”

कितनी स्त्री का पति परवेश चला गया है वह वियोग से बुझी होकर बह रही है कि ए भौरा ! अब तुम कब लौटोगे । मैं तेरी बाट बच तक जोहती रहूँगी । हाय, तुम्हारे आने के दिना को गिनते गिनते मेरी अंगुलिया घिस गई परन्तु तुम नहीं आए । तुम्हारी प्रतीक्षा में अश्रुओं की धारा बह रही है । मैं तुम्हें ढूँढ़ने के लिए एक वन में गई, दूसरे में गई । तीसरे वन में एक गाय चराने वाला मिला । उससे मैंने पूछा कि ए भइया, गोरू के चराने वाले ! तुमने मेरे रसवाले भवरे अर्थात् पति को कहीं देखा है ?

“आजु के गइल भँवरा कहिया से लवटब,
कतेक दिनवा ।
हम जोहवि तोरी बटिया, कतेक दिनवा ।
गनत-गनत मोर भँगुरी खियाइल, चितवते दिनवा ॥
दुरे नैना से लोरवा, चिावते दिनवा ।
एक वने गइली, दूसर वन गइली, तीसर बनवा ।
मिलल गोरू चरवहवा, तीसर बनवा ॥
गोरू चरवहवा तुही मोर भइया कतहू देखल ना ।
मोर भवरवा परदेशिया कतहू देखल ना ॥”

इन गीता में पशुहृदय का चित्रण भी अछूता नहीं बचा है । पशुओं के मानसिक भावा का भवन भी सहानुभूति से किया गया है । पानी के लिये प्यासे श्रियतम हरिन के पकड़े जाने पर हरिनी का यह विलाप बड़ा करुणोत्पादक है । सब से गाये जाने पर यह गीत सचमुच हृदय को विह्वल कर देता है । गीत सुनिये —

“आरे पानी के पियासल हरिनवा, जमुनवा धाटे रे जाय ।
बोझली मैं चीनवा ए रामा हरिनवा चरि रे जाय ॥
बाट के बटोहिया गुनहु मोर बतिया, तुहूँ रे मोर भाय ।
एहि राहे देखल हरिनवा, बहेलिया ले ले रे जाय ॥

देखुई मैं देखुई ए पातरि, मोनपूरवा के रे हाट ।
हाथ गोड़ बन्हले बहेलिया, अहि हटिया से ले रे जाय ॥
आरे गोड़ तोर बाके बहेलिया, हबवा लागेरे धून ।
कबने कमूरवा बहेलिया, मोर सेजरिया कइले सून ॥
चाम, मामु बेचिहे बहेलिया, हाडवा दीहे रे मोर ॥
ओही हाड़ लेइ सती होइव, एहि जमुनवा के तीर ॥
पाती के पियासल हरिनवा, जमुनवा घाटे रे जाय ॥”

भाव यह है कि पानी के लिये प्यासा हिरन जमुना के घाट पर गया । चीन का खेत बोया गया था उसे वह चर गया । इस अपराध में बहेलिये ने उसे पकड़ लिया । हरिनी उस के वियोग से दुखी होकर राही से पूछती है कि तुमने इस रास्ते से जाने हुये मेरे हिरन को देखा है । उसने उत्तर दिया हा, हरिन के हाथ और पैर को बाध कर बहेलिया उसे सोनपुर के मेले में लिये जा रहा था । हरिनी कहती है ए बहेलिया ! तेरे पैर चलते-चलते थक जायें और तेरे हाथों में धून लग जायें । तुमने किस अपराध के कारण मेरी सेज को छूनी कर दिया है । अच्छा हिरन को मार कर उसके मांस को बेच लेना परन्तु उसकी हड्डी को मुझे देना क्योंकि उसी हड्डी को लेकर मैं सती होऊँगी । हरिनी का यह पति-प्रेम कितना उत्तम तथा आदर्श-पूर्ण है ।

एक बिरहिणी वियोग-जन्य अपने बुझों को कितने मधुर शब्दों में व्यक्त कर रही है—

“मोरी धानी चुनरिया इतर गमके ।

धनि बारी उमरिया नइहर तरसे ॥टेक

• सोने की धानी में जेबना परोसलों ।

मोर जेवन वाला बिदेस तरसे ॥ मोरी धानी०

झसरे गगडुआवा गगजल पानी ।

मोर पियन वाला बिदेस तरसे ॥ मोर धानी०

लवंग इलायची के बिरवा लपवली ।

मोरा चाभन वाला बिदेस तरसे ॥ मोरी धानी०

कलिया चुनि-चुनि सेजिया डसवली ।

मोर सूतन वाला बिदेस तरसे ॥ मोरी धानी०

कितना सूख भाव है । “मोरी बारी उमरिया नइहर तरसे” इस पद में कितनी कसक, कितनी बेदना छिपी हुई है, इसे तो सहृदय ही समझ सकते हैं ।

बंधु के गीतों में विषाद की गहरी रेखा खिंची मिलती है, परन्तु अमिट रूप से नहीं । दिन ज्यों-ज्यों ढलते जाते हैं, विषाद की रेखा उतनी ही घीमी पड़ती जाती है । परन्तु बाल-विषवाओं की मनोवेदना का चित्रण किन शब्दों में किया जा सकता है । इनकी दर्दनाक आहें किसके दिल को नहीं दहला देंगी । एक भोसी भाली बाल-विषवा को उक्ति सुनिम्—

“बाबा सिर मोर रोवेला सेन्दुर बिन,

नयनवा बजरवा बिन ए राम ।

बाबा गोद मोर रोवेला बालक बिन,

सेजरिया कन्हैया बिन ए राम ।”

अर्थात् हे पिता जी ! मेरा सिर सिंदूर के बिना, आँखें काजल के बिना, गोद बालक के बिना और मेरी सेज पति के बिना रो रही है । बाल विधवा का यह कितना कारुणिक दृश्य है । कितना हृदयद्रावी वर्णन है ।

शान्त रस का एक उदाहरण लीजिये । ईश्वर को पति और अपने को स्त्री मानना रहस्यवादियों तथा भक्तों की प्राचीन परंपरा रही है । यह ससार मायका है और शरीर का त्याग ही वह गवना है जब प्रियतम का सहवास मिलता है । इसी आशय का यह गीत सुनिये—

“मोरे नइहरवा से नातवा छोड़वले जाला पियवा ।
काचे काचे बसवा के डोलिया रे बनवले,
तेहि पर काया के सुतवले जाना पियवा ।
चारि कहार मिति डोलिया उठवले,
प्रागे-प्रागे रहिया देखवले जाला पियवा ।”

घ. गीतों में कोमलता एवं सरसता

पीछे कहा गया है कि लोक गीतों में कृत्रिमता का नितान्त अभाव है । इनमें पद-विन्यास या शब्द रचना नितान्त स्वाभाविक हुई है । इन गीतों में सीधे-सादे शब्दों में मधुरता कूट-कूट कर भरी हुई है । साथ ही इन शब्दों में जो भावधारा बँधी पड़ी है उसमें जितनी डुबकी लगाइये उतना ही अधिक आनन्द आता है । चैता, निरगुन, जतसार और गवना के गीतों में कोमल पदावली का बड़ा सुन्दर व्यवहार हुआ है । कुछ फूटकर गीतों में भी रस का झोत बहता कील पड़ता है । एक उदाहरण लीजिये—जिसमें कोई स्त्री अपने प्राण प्यारे पति से उसके वियोग में दिन काटने का उपाय पूछ रही है । इसमें भावी वियोग की वेदना का अनुभव मार्मिक शब्दों में चित्रित है ।

“जुगुति बताये जाव,
कवन बिधि रहवो राम । टेक ॥
जो तुहु साम बहुत दिन बितिहें,
अपनी मुरतिया मोरे बहिया पर लिखाये जाव ।
जुगुति बताये०

जो तुहु साम बहुत दिन बितिहें,
विरना बोलाके मोके नइहर पहुँचाये जाव ।
जुगुति बताये०

“जे, रुहु सार, अहुत दिन बितिहें,
बहिया पकरि मोके गला बसियाये जाव ।

जुगुति बताये जाव,
कवन बिधि रहवो राम ।”

वियोग की आशका से उत्पन्न दुःख का सरस, सजीव, अकृत्रिम तथा हृदय-द्रावक वर्णन उक्त पंक्तियों में है । इस गीत में वर्णित भाव अपनी अकृत्रिमता के कारण

दिल पर सहज की ही में चोट बरसे हैं । 'बहिया पकरि मोके गया भसिप्राये जाव' प्रादि पदा में गहरी वेदना छिपी हुई है ।

पूरे गीत में कर्णकटु शब्दा का अत्यन्तभाव है । टबगं का कही भी प्रयोग नहीं हुआ है । 'युक्ति' के स्थान पर 'जुगुति' का प्रयोग किन्तना मधुर बन पड़ा है । 'श्याम' शब्द स्वयं बड़ा सुन्दर है परन्तु समुक्ताक्षर होने से कुछ उच्चारण की कठिनता एवं परपता आ जाती है । इसके लिये गीत में 'साम' शब्द व्यवहृत है जो बड़ा कोमल है । भोजपुरी में 'या' प्रत्यय कोमलता का वाचक है, जैसे दही-दहिया, लडकी-लडकिया । इस प्रकार से यहाँ 'मूरत' और 'बाह' में 'या' प्रत्यय ओझर इनमें अधिक कोमलता की व्यञ्जना की गई है । दूसरी बात यह है कि इस गीत की सम भी इतनी कोमल एवं मधुर है कि सुनते ही बनता है । इस गीत की कोमलता, सरसता एवं मधुरता के विषय में मतिराम का यह पद उपयुक्त जान पड़ता है कि —

“ज्यो ज्यो निहारिये नैरे हूँ नैननि,
त्यौं त्यो खरी निकरे सी निकाई ।”

जात के गीत बड़े सरस होते हैं । इनमें चिरह-वेदना की जितनी मार्मिक व्यञ्जना होती है उतनी सभवतः अन्य गीता में नहीं । इसीलिये जतसार रस से लबालब भरे रहते हैं । जब स्त्रियाँ राग लय से उन्हें गाने लगती हैं तो श्रोतागण की आँखों में बरबस आँसू झलक पड़ते हैं । नीचे की जैतसार सुनिये जिसमें विधवा की मनोवेदना का उल्लेख किया गया है —

“बगिया में पाप पेड़ आमवा,
पचीस गो भनुमवा बाटे हो राम ।
राम तबहू ना बगिया कमक देले,
एकली बेइलिया विनु हो राम ।
राम पाच सात खइला मैं पानवा,
पचीस गो मोपरिया खइलो हो राम ।
राम तबहू ना मुँह भइले सास,
त एकली खजरिया विनु हो राम ।
राम सेर भरि सोनवा पहिरलो,
पसेरी भरि बनिया हो राम ।
राम तबहू ना देहिवा सुहावन,
एकली सेनुरवा विनु हो राम ।
राम सामु घर पाच गो देवरवा,
पचीस गो भसुरवा बाटे हो राम ।
राम तबहू ना समुरा सोहावन,
एकली कन्हैया विनु हो राम ।”

इस गीत में करण रस का श्रोत बह रहा है जिसमें पाठक भी थोड़ी देर के लिये बह जाते हैं । समुराल में पाच देवर और पचीस भसुर के विद्यमान रहने पर भी केवल पति के बिना शरीर के सुंदर न लगने की उक्ति किन्तनी मार्मिक है । सेर भर सोनवा का और पसेरी

भर चाँदी का रहना पहनने पर भी केवल सिन्दूर (पति) के बिना शरीरयष्टि का शोभित न होना कितना मर्मस्पर्शी है ।

चैता के गीतो में हृदय द्रावकता की अमोघ शक्ति विद्यमान है । उनका पद विन्यास इतना सुन्दर होता है कि कोई भी शब्द अपने स्थान से हटाया नहीं जा सकता । चैता के गाने की लय बड़ी मनोमोहक होती है जो अत्यन्त श्रुतिसुखद और मधुर है । यह चैता सीजिये —

“आहो रामा मानिक हमरो हेरइले हो रामा
ओहि जमुना में, केहू नाहि खोजेला हमरो पदारथ हो रामा
ओहि जमुना में ।

आहो रामा ओहि रे जमुनवा के चीबटि मटिया
चलत पाय निछिलइले हो रामा ।

ओहि जमुना में ।

आहो रामा ओही रे जमुना के करिया पनिया,
देखत मन धबरइले हो रामा ।

ओहि जमुना में ।”

लय से गाये जाते हुए इस चैते को सुनकर हृदय द्रवीभूत हो जाता है । ‘ओहि रे जमुनवा के चीबटि मटिया’ इन शब्दों को सुनकर मन फिमलने की अपेक्षा बही चिपट जाता है । ‘मटिया’ में ‘या’ प्रत्यय कोमलता का सूचक है । इस चैते की पदावली जितनी सुन्दर है भाव भी उतना ही रमणीय है ।

निरगुन के गीतो में श्रृंगार और भक्ति का सगम पाया जाता है । जहाँ विरहिणी स्त्री के दुःसह वियोग का वर्णन उपलब्ध होता है वहाँ आत्मा की परमात्मा से मिलने की उत्सुकता भी दीख पड़ती है । भक्ति का पुट होने पर भी निरगुन का मुख्य रस श्रृंगार ही है । निरगुन के गीतो में प्रेम का विरोध विप्रलम्भ श्रृंगार का वर्णन होने से बड़ी सरसता एवं मधुरता आ गई है । घर में विरक्त भाई की खोज में जाने वाली बहन की अपनी भावज के प्रति यह उन्नत कितनी मार्मिक है ।

“पिसि देहू पिसि देहू भऊजी, जिरहुलि सतुर्या हो,
कि आहो मोरे रामा, हम जाइबि भइया के उदेमवा नु ए राम ।
एक बने गइली रामा, दुई बने गइली हो,
कि आहो मोरे रामा, तीसरे बने घुइया रमावेत्ता ए राम ।
छोड़ छोड़ जोगिया रे जमल के घुइया हो,
कि आहो मोरे रामा भऊजी के रोवने छतिया फाटेला ए राम ।
बइसे के छोड़ी बहिना जगल के घुइया हो,
कि आहो मोरे रामा दुनिया मे नेहिया अब त छूटन ए राम ।”

इस निरगुन में पति के वियोग में स्त्री की विह्वलता का वर्णन है । भाई के प्रति बहन का प्रेम छलवा पड़ता है । वह उसकी तलाश में बन-बन घूमती है और अन्त में घर लौट चलने के लिये आग्रह करती है । इस गीत की भाषा सरल और भाव मधुर है ।

चैता, निरगुन, जतसार आदि के जो गीत उद्धत किमि गये हैं उनमें सरसता, कोमलता और मधुरता प्रचुर मात्रा में विद्यमान है । इनकी शब्दावली इतनी मधुर है कि जयदेव की 'कोमल वान्त पदावली' की याद आती है और गाथा एव 'आर्षा सप्तशती' की मधुरता ध्यान में आये बिना नहीं रहती ।

इ लोकगीत में छन्द विधान

जिसी देश के लोकगीत उस देश की जनता की संस्कृति के प्रतिबिम्ब हैं । ये जंगली फूल की तरह स्वतन्त्र वातावरण में उत्पन्न होते हैं और उसी में विकास को प्राप्त होते हैं । इसीलिये इन गीता में सर्वांगीण भाव, भाषा, श्लकार एव पिंगल आदि की स्वतन्त्रता पाई जाती है । ग्रामीण बलि कविता करते समय छन्द शास्त्र के नियमों को याद करके नहीं बैठता और न यह 'जगण' और 'मगण' की भूलभुलैया में ही पड़ता है । उसने निष्पट हृदय में जो भावधारा अनायास आ जाती है उसे यह 'स्वान्त मुखाय' प्रकाश में लाता है । इसीलिये लोक गीता में छन्दविधान का कोई निश्चित नियम नहीं दिखाई पड़ता । ऐसी दशा में लोक गीता में छन्दविधान के अनुसन्धानकर्ता का कार्य बड़ा ही कठिन हो जाता है ।

इन गीता के विषय में पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि "इनमें छन्द नहीं केवल लय है ।" मुप्रसिद्ध भाषाविद् डा० त्रियसैन ने 'विरहा' का छन्दविधान बतलाते हुये लिखा है कि पढ़ते समय छन्द के नियम के अनुसार ये विरहे शायद ही मिलें, जबतक हम यह याद न रखें कि बहुत से दोमरे स्वर पढ़ने समय लघु वर लिये जायें । इनमें कभी-कभी कुछ ऐसे भी व्यंज्य के शब्द होते हैं जो छन्द के अंगभूत नहीं होते ।" इसी विद्वान् ने आगे चल कर अपना गम्भीर मत प्रकट किया है कि "इन लोक गीता की यह विशेषता है कि पिंगल शास्त्र के नियम इनमें बड़े शिथिल हैं ।" इन उल्लेखों से यह सहज ही में समझा जा सकता है कि लोक गीतों में छन्दों का विशेष ध्यान नहीं रखा जाता है और जहाँ छन्द है वहाँ उनके नियमों के पालन में बड़ी शिथिलता होती है ।

लोक गीतों में कुछ ऐसे छन्द मिलते हैं जो वर्णिक और मायिक दोनों में से किसी कोटि के भीतर नहीं आते । वे केवल लय के ऊपर आधारित होकर चलते हैं । इन्हें पारिभाषिक शब्दावली में 'तोड' कहते हैं ।

१ विरहा — प्रहीरो का राष्ट्रीय गान विरहा है । यह एक छन्द है जिसमें चार चरण होते हैं । इसके प्रथम और तृतीय चरण में १६ अक्षर होते हैं और द्वितीय और चतुर्थ चरण में १० अक्षरों का विधान पाया जाता है । इसके साथ ही प्रथम एव तृतीय चरण के अन्तिम दो अक्षर लघु और गुरु होते हैं । द्वितीय और चतुर्थ चरण के अन्तिम दो अक्षरों में गुरु एव लघु का क्रम पाया जाता है ।

१ त्रिपाठी कविता कीमुदी भाग ५ पृ० ग्राम गीतों का परिचय । २ [इन रीतिग वेन निहान, दे विन रेयनी की पाण्डु उयेयो विष दिस जन्नेम की रिमेव्वा देद मेनी लीग सिलेविलस मरु की देड पेज रा" देद इज वन इस्टैश । सम्पाइस देवर आर सुपरफुअस यइंस विव इ नौ पार्मे फाटे आफ दि मोर] । ज० रा० ए० सी० (१८८५) ३ [दि पेकुलियेटी आफ आल थ्री सप्त इन देर दि केर्त अर मोर लई अगन देम बेरी लूजरी इन्वीड] । ज० रा० ए० सी० (१८८५) ।

“पिया पिया कहत पियर भइती देहिया,
 लोभवा वहेला पिड रोग ।
 गलवा के लोभवा त मरमियो ना जानेला,
 भइले गवनवा ना मोर ।”

यह बिरहा उक्त नियम की बसोटी पर बड़ा खरा उतरता है । छन्द के नियमानुसार इसके प्रथम और तृतीय चरणों में १६ अक्षर और द्वितीय एवं चतुर्थ चरणों में १० अक्षर पाये जाते हैं । इससे साथ ही इन दोनों चरणों के अन्तिम दो शब्द क्रम से दीर्घ और ह्रस्व मात्रा वाले हैं । एक दूसरे बिरहे में, उपर्युक्त नियम का पूरा पालन किया गया है ।

“रसवा के भेजली मबरवा के सगिया,
 रसवा से अइले हा योर ।
 प्रतना ही रसवा में केकरा के बटवो,
 सगरी नगरी हित मोर ॥”

इस बिरहे के प्रथम, तृतीय चरणों के अन्त में लघु, गुरु और द्वितीय, चतुर्थ चरणों के अन्त में गुरु, लघु का सम्यक् विधान किया गया है । परन्तु यह नियम सर्वत्र लागू नहीं है । अनेक बिरहों में इसका उल्लेखन किया गया है जैसे—

‘पिसना के परिकल मुसरिया तुसरिया,
 दूधवा के परिकल बिलार ।
 आपन आपन जीवनवा सभरिहे ए विटिया,
 रहरी में लागल बाहुँडार ॥”

इस बिरहे के तीसरे चरण में १८ अक्षर हैं जो नियम विरुद्ध है । ये गीत लय के अनुसार गाने जाने के कारण लोड़े, मरोड़े एवं जोड़े भी जाते हैं । इसीलिये नियमानुसार इनमें उचित मात्रा में एक अक्षर नहीं मिलते ।

डा० ग्रियर्सन ने बिरहा के प्रत्येक चरण के लिये यह नियम निर्धारित किया है—

प्रथम चरण ६+४+४+२ = १६ अक्षर ।

द्वितीय चरण ४+४+३ = ११ अक्षर ।

तृतीय चरण ६+४+४+२ = १६ अक्षर ।

चतुर्थ चरण ४+४+४ = १२ अक्षर ।

यह नियम उपर्युक्त नियम से प्रथम, तृतीय चरणों में कुछ समानता और द्वितीय एवं चतुर्थ चरणों में भिन्नता रखता है ।

क. लोकगीत में भाव व्यञ्जना और छन्द विधान का सामञ्जस्य

संस्कृत साहित्य में भाव व्यञ्जना और छन्द प्रयोग का अत्यन्त अधिक सामञ्जस्य है । विभिन्न भावों के अनुसार विभिन्न छन्दा का प्रयोग दीप्त पड़ता है । आचार्य क्षेमन्द ने अपने ‘सुवृत्त तिलक’ में इस विषय पर बड़ा गंभीर विचार किया है और यह दितलाया है कि विभिन्न विषयों के वर्णन के लिए भिन्न भिन्न छन्द उपयुक्त हैं । उन्होंने लिखा है कि वर्षा और प्रवास के वर्णन के लिए मन्दाक्रान्ता अत्यन्त उपयुक्त छन्द है ।

१. ल० व० अ० १ भो० द्यो० गी० भाग १ पृ० ४६ [पृष्ठ-भाग] २ पक्षी पृ० ४३ ।

१. “प्रवृत्तनाम्नयने मन्दाक्रान्ता विशिष्यते ।”

“मन्दाग्रान्ता” शब्द का अर्थ ही है धीरे-धीरे आक्रमण करने वाला । इसमें लय और भाव की वृद्धि उत्तरोत्तर होती जाती है जिस कारण इस छन्द में प्रवास का वर्णन प्रत्यन्त उत्तम होता है । सम्भवतः इसीलिये महाकवि कालिदास ने अपने पूरे ग्रन्थ मेघदूत में केवल इसी एक ही छन्द का प्रयोग किया है । प्रवास वर्णन में वरुण रस की प्रधानता होती है । अतः मन्दाग्रान्ता में यह रस अन्य छन्दा की अपेक्षा अधिक ठीक उतरता है ।

दोमेन्द्र ने लिखा है कि जहाँ केवल वस्तु वर्णन और नीति कथन हो वहाँ अनुष्टुप् छन्द का प्रयोग प्रशस्तनीय है । इसी प्रकार जहाँ किसी भयंकर वस्तु या प्रचंड रूप का वर्णन हो वहाँ साधरा आदि लम्बे छन्दों का प्रयोग करना चाहिये क्योंकि ऐसा करने से भाव और छन्द दोनों का प्रभाव एक साथ ही थोतासा बने ऊपर पड़ता है ।

हिन्दी साहित्य में यद्यपि इस विषय में कुछ विशेष विवेचना नहीं उपलब्ध होती फिर भी सर्वथा छन्द में समीप तथा विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन विशेष समुचित माना जाता है । यदि किसी वस्तु का लंबा वर्णन हुआ जिसमें गाढ़ बंध का प्रयोग अभिलपित है तो घनाक्षरी या कवित्त में रचना की जाती है । हिन्दी में घनानन्द और रसखान के सर्वश्रेष्ठ और देव के कवित्त प्रसिद्ध हैं ।

लोक गीता के लेखकों ने भाव व्यञ्जना का विचार कर के ही समुचित छन्दों का प्रयोग किया है ऐसी बात नहीं जान पड़ती । फिर भी जो गीत उपलब्ध हैं उनके अध्ययन से पता चलता है कि इनमें भावव्यञ्जना और छन्द विधान का सामंजस्य प्रयत्न है ।

इन गीता में जहाँ जीवन की आनन्दात्मक वृत्ति का वर्णन है, जहाँ उत्साह, उत्साह एवं समीप का उल्लेख है वहाँ प्रायः झूमर का प्रयोग किया गया है । झूमर की प्रत्येक पंक्ति छोटी-छोटी होती है । इस छन्द की लय ऐसी सुन्दर और सरस होती है कि उसके पढ़ने से ही आनन्द की अनुभूति होने लगती है । किसी स्त्री की यह उक्ति सुनिये —

“ना जानो मार झुलनी मोरा बाहाँ गिरा । टेक ॥
पनिया भरन जाऊँ राजा ना जानो,
यहाँ गिरा ना जानो यहाँ गिरा ना जानो । टेक ॥
रोटिया पोवन जाऊँ राजा ना, जानो,
यहाँ गिरा ना जानो यहाँ गिरा ना जानो ।” टेक ॥

झूमर छन्द का लय बड़ा द्रुत होता है । यह क्षीप्रता से गाया जाता है । स्त्रियाँ इसे झूम झूमकर जल्दी-जल्दी गाती हैं । इस छोटे से छन्द में जिसकी गति भी क्षीप्र है आनन्द, हँस एवं उल्लास का वर्णन समुचित रूप से किया जा सकता है । अतः शरीर शृंगार का वर्णन ही इसमें उपयुक्त हो सकता है । इसीलिये इस विषय के वर्णन के लिये झूमर छन्द का अपेक्षित प्रयोग हुआ है ।

जीवन के गंभीर पक्ष की अभिव्यक्ति के लिये, हृदय के मार्मिक भावों की अभिव्यञ्जना के लिये लम्बे-लम्बे छन्दों की आवश्यकता होती है जिससे रस का स्रोत क्षीघ्र ही सूख न जाय । इसीलिये विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन प्रधानतया जतसार और निरगुन के गीता में हुआ है । जतार के गीत प्रायः जोकगीतों में सबसे लम्बे होते हैं । अतः करुण रस की जो सरिता इसमें प्रवाहित होती है उसका स्रोत अविविच्छिन्न रूप से बहता रहता है । एक उदाहरण लीजिये —

“ए राम जेहि वन सिकियो ना डोलेला
 बघवो ना गुरजेला ए राम ।
 ए राम ताहि बने हरि मोर गइले,
 त केहु ना सनेसिया नु ए राम ।
 ए राम मचिया बइठल छुहु आमा
 त अवए से आमा मोरी ए राम ।
 ए राम वियतलि धियवा रे सगेर,
 त वियते गवने अइसो ए राम ।”

जात का यह गीत झूमर गीत से बहुत बड़ा है। इसकी प्रत्येक पंक्ति झूमर से तिगुनी नहीं तो दुगुनी अवश्य है। इसकी लय मन्दाक्रान्ता की भांति विलम्बित है और धीरे-धीरे आगे बढ़ती जाती है। इसीलिये विरह के वर्णन में ‘जतसार’ छन्द बड़ा अनुकूल माना जाता है।

जहाँ हृदय की उदात्त भावनाओं का अभिव्यक्ति करना है, वीरता और साहस के कार्यों का वर्णन अपेक्षित है वहाँ ‘आल्हा’ छन्द का प्रयोग किया जाता है। इस छन्द में टवर्ग की प्रधानता रहती है। जितने भी श्रुति कटु शब्द होते हैं उनका विशेष रूप से इसमें प्रयोग किया जाता है जिससे शब्दों से ही वीरता के भाव प्रकट हों। आल्हा छन्द की लय इतनी द्रुत होती है, गाने का स्वर इतना उच्च और ओजपूर्ण होता है कि वीर रस उससे चुभा पड़ता है। आल्हा छन्द में ही ऐसी विशेषता है जिससे इसमें वीरता का वर्णन अधिक प्रशस्त हो जाता है। जैसे —

“अकिले लाखनि की उपटिन में
 कोई कुवर न आडो पाव ।
 भगे सिपाही दिल्ली वाले,
 अपने डारि-डारि हथियार ।
 हिया की बातें हियनै छाडौ,
 अब आगे का सुनो हवाल ।
 घोडा प्यावन रुपना बारी,
 नदिया बितवै पहुचो जाय ॥”

इस गीत में उपटिन, आडो, डारि, छाडौ, घोडा आदि शब्दों में टवर्ग का प्रचुर प्रयोग हुआ है। साथ ही छन्द की लय भी ऐसी है जिससे वीरता के भाव की व्यञ्जना होती है। वीररस के वर्णन में ‘आल्हा’ छन्द इतना मँज गया है कि यदि किसी साधारण वस्तु का भी इस छन्द में वर्णन किया जाय तो उससे भी वीरता का आभास मिलता है। संस्कृत साहित्य में हास्य रस की सृष्टि के लिये प्रायः दोषक छन्द का प्रयोग किया जाता है। इस छन्द का लय ही ऐसा है जिसे पढ़कर स्वतः हसी आये बिना नहीं रहती।

भोजपुरी में इसी प्रकार जहाँ हास्यरस का वर्णन अभीष्ट होता है वहाँ ‘गाडऊ’ छन्द का प्रयोग किया जाता है। गोड एक जाति है जो सेवा वृत्ति पानी भरने, लकड़ी चीरने आदि का काम करती है। ये लोग विवाहादि उत्सवों पर एक विशेष प्रकार के गीत गाते हैं जिन्हें ‘गोडऊ गीत’ कहा जाता है। इन गीतों में हास्य रस की मात्रा अधिक रहती है। यह

छन्द हास्य रस के वर्णन के लिये निवान्त उपयुक्त है । इसकी वाग्दावनी चलती हुई और लय अत्यन्त द्रुत होता है । हास्य रस में गंभीर लय की अवतारणा नहीं होनी चाहिये क्योंकि यह उसकी प्रवृत्ति के विरुद्ध है । एक गीत उदाहरणार्थ दिया जाता है जिससे इन गीतों की हास्य रसात्मक प्रकृति का पता चलता है —^१

“हलवल हलवल धुनिया धूने,
सूत काते हलुग्राई
फुफली तरके झुलनी झुले,
बुटबलि के कामाई ।
आरे बुटबलि के कामाई ।
खुर खुर टाटी बोले, हम जानी पियवा मोर,
पियवा का मेसे मेसे गइले, कांगना ले गइले चोर ।
आरे कांगना ले गइले चोर ।”

इस विवेचना से स्पष्ट पता चलता है कि भोजपुरी लोकगीतों में भाव व्यञ्जना और छन्द विधान में गहरा सामंजस्य है ।

(६) लोक गीतों में तुक और लय

तुक के प्रयोग से कविता को स्मरण रखने में सहायता मिलती है और वह श्रोत्र सुखदा भी होती है । इसीलिये प्राचीन हिन्दी कवियों ने तुकान्त कविता लिखी है । संस्कृत भाषा में तुकान्त कविता नहीं होती तथा अंग्रेजी में बहुत सी कविताएँ ऐसी पायी जाती हैं जिनमें तुक का अभाव पाया जाता है । यद्यपि तुक काव्य का आवश्यक अंग नहीं है फिर भी इसके होने से कविता में सौन्दर्य आ जाता है । तुकान्त कविता पढ़ने में मधुर मालूम होती है ।

भोजपुरी लोक गीत तुकान्त होता है । परन्तु इसमें तुक का पालन कठोरता के साथ नहीं किया गया है । कहीं तो पद के अन्त के स्वर समान मिलते हैं और कहीं व्यञ्जन । कहीं प्रत्येक पंक्ति में तुक मिलता है तो कहीं एक दो पंक्ति को छोड़ कर गाया जाता है । जैसे,—^१

“फागुन मास बहे फगुनी बयारि
पेड़ के पत्ता सभे अरि जाड़ ।

इस गीत में अन्तिम ‘आइ’ स्वर दोनों पंक्तियों में समान है । नीचे के गीत में सभी पंक्तियों में ‘वे’ पाया जाता है ।^२

‘कब होइहैं दरखनवा हो भोरल सामसुनर के ।
सपना मे देखली भवनवा हो, अपना सामसुनर के ।
लिखियो ना भेजेला सनेसवा हो अपना सामसुनर के ।
ना जानि कबने करनवा हो, हमरा के तजि के ।
आधी राति बोलेला पमिहरा हो जियरा में देखि के ।

विरहा आदि गीतों में कहीं-कहीं पर दूसरी और चौथी पंक्तियाँ में तुक पाया जाता है । यह विरहा सुनिये—^३

१. डा० उपाध्याय : भो० भा० गो० भाग १ पृ० ३४६-५० । २. वही. भाग २

३. वही. पृ० १६७ । ४. भो० भा० गो० भाग १ पृ० ३५० ।

“पिराना के परिकल मुसरिया तुसरिया
 दुधवा के परिकल बिलार ।
 आपन आपन जोवना सम्हरिहै बिटुइया
 रहरी में लागल बा हँडार ।”

इस गीत में दूसरी पक्ति के बिलार और चौथी के हँडार शब्द में तुक है । इसके साथ ही पहली और तीसरी पक्ति के अन्तिम अक्षरों में ‘आ’ स्वर समान पाया जाता है । गीतों में कहीं-कहीं पर तुक का सम्यक् विधान पाया जाता है तथा प्रत्येक पक्ति में तुक की योजना उचित रीति से की गई पायी जाती है । नीचे की यह बठुरा का गीत लीजिये जिसकी प्रत्येक पक्ति के रेखांकित शब्दों में तुक का विधान सुन्दर हुआ है ।^१

“माय मीसे गइली रामा बाबा के सागरवा,
 सलिया सब थोले ए वारि कुवारि ॥१॥
 साभावा बइठल तुहु बाबा हो बढइता,
 कतेक दिनवा रखव हो वारि कुवारि ॥२॥
 तोहरो बिअहवा बेटी नान्हें हग कइली,
 से तोर कन्त गइले हो जमोराई ॥३॥
 जवना ही बटिया बाबा कन्त मोर गइलै,
 से तवन बटिया देहु ना हो बतलाई ॥४॥
 जवना ही बटिया बेटी कन्त तोर गइले,
 से तवन बटिया जनमे हो धमोराई ॥५॥
 देहु ना बाबा हो डाल तखरिया,
 से हमहू कटइयो हो धमोराई ॥६॥
 लेहुना बेटी हो डाल भरि सोनवा,
 से आपन कन्हैया देहु ना बिसराई ॥७॥
 भागि लगइयो बाबा डाल भरि सोनवा,
 से आपन कन्हैया बिसरे जोग नाई” ॥८॥

लोक गीतों में प्रायः रे ना, होना, आहो रामा, हू रे जी, ए राम, हो राम, ए, हो, रे, आदि पद प्रायः प्रत्येक पक्ति के अन्त में पाया जाता है । ये टेक पद हैं जो तुक का काम करते हैं । इनकी आवृत्ति प्रत्येक पक्ति के बाद होती आवश्यक है । कहीं-कहीं तो पूरी पक्ति की आवृत्ति की जाती है ।^१

“काहे मन मारी खडी गोरी अगना । टेक
 घरती के लहगा, बादरी के चोली,
 जोन्ही के बटम, कसबि दूनो जीवना ।
 काहे मन मारी खडी गोरी अगना ।”

कहीं-कहीं पर निरर्थक पदों की आवृत्ति पाई जाती है । जैसे—^१

“पनवा छेवडि छेवडि मजिया बनीलो

लौंगन दिहलो घुअरवा हू रे जी ।

१. लेखक का निजी स्रष्टा । २. अ० उपाध्यायः भो० लो० गी० भाग १ पृ० ३१६।

३. वही. पृ० २४४।

सटिया कूटि कूटि भतवा रिन्हीसो,
उपरा मुगीआ केरि दलिया हू रे जी ।”

यहाँ पर ‘हू रे जी’ इन अक्षरों की प्रत्येक पंक्ति के बाद आवृत्ति हुई है। इसी प्रकार विरहा के गानों में ‘आहो रामा’ की पुनरावृत्ति होती है। इन टैंक पदों का उपयोग गीत में जोर लाना तथा उसे अधिक सुखद बनाना होता है।

तुक की योजना बारहमासा और बिरहा में विशेषरूप से पायी जाती है। यह बारहमासा सुनिये जिसमें तुक की कुछ छटा देखने को मिलती है।^१ जैसे—

“माघ मास रिनु आइल बसन्त,
कहति मरौदरि सुनु पिषा पन्त ।
दे डालु जानको राम अवध फिरि जाई ।
नार्ही त निसिचर बस नसाई ।

... ..
जइसे फागुन उडत भवीर,
तइसे धेरेलें राम लखन दुई रीर ।

... ..
पडबड़ भूमि निसाचर जूथ
अइले कपिपल सैन अरुथ ।”

इस बारहमासे में तुक की रचना यही सुन्दर बन पड़ी है और यह असंस्कृत कविता की कौटि में पहुँचता दिखाई दे रहा है। एक दूसरा बारहमासा सुनिये जिसमें तुक की योजना वडे सुन्दर ढंग से की गई है।^२

“प्रथम मास असाढ ए सखी बूद से झडि जागही ।
साम अइसन निठुर ए सखी, मास असाढ ना आवही ।
भाबो रैन भयावनि ए सखि, दूसरे अघरिया राति हो ।
सेज छाडि हरि हमरा के गइले, इहे ह दुखवा के बाति हो ।”

कही-कही बिरहो में भी तुक पाया जाता है जो बहुत ही सुन्दर बन पड़ा है।^३ जैसे—

‘बइठलि गाजेलें मटलीहिमा गोरिया,
तूरेले गेहअवा पर तान ।
जेतिना के सइया तोर करले नोकरिया,
हम ओतिना के कचरीला पान ।
गगा जो हवी मर खौकी ए रामा,
काचे पकले मर खाई ।
गगा जी के हवी ना निरमल जतवा,
राति दिनवा बहि जाई ।

ये तुक नितान्त स्वाभाविक हैं। स्वतन्त्र बिना प्रयास के आये हैं। इनको जुटाने के लिए किसी प्रकार के शब्दों की तोड़ फोड़ नहीं की गई है।

१. २०० उपाध्याय : भो० भा० गी० मम २ पृ० १६१-६२ । २. वही. पृ० १६५-६६ ।

३. वही- गाग १ पृ० ३५२-५३ ।

वास्तव में लय ही इन गीतों का मोहक गुण है । जब स्त्रियाँ सामूहिक रूप से किसी गीत को लय पूर्वक गाने लगती हैं तो वे लय के अनुसार ह्रस्व को दीर्घ और दीर्घ को ह्रस्व कर लेती हैं । जहाँ किसी पंक्ति में अक्षर कम होते हैं वहाँ लय कुछ अक्षरों को जोड़ कर पूरा कर लेती हैं । उनके मधुर कठो से गीतों का लय पूर्ण उच्चारण उस गति में उस वा संचार कर देता है । 'लोक गीतों के गाने के प्रकार' वाले अध्याय में इस प्रसंग वा विशेष वर्णन किया जा चुका है । शुष्क से शुष्क गीतों में भी लय के द्वारा स्त्रियाँ सरसता का संचार कर देती हैं । यह गीत लीजिये—

जुगुति बताये जाव,
कबना विधि रहबा राम । टेव ।
जो तुहु साम बहुत दिन वितिहै
अपनी सुरतिया मोरे बहिया पर लिखाये जाव ।
जुगुति बताये जाव ॥

इस गीत में लय की मोहकता और भाव की रसात्मकता पापाण हृदय को भी अपनी वरुणध्वनि से पिघला देती है ।

भिन्न-भिन्न गीतों की लय भिन्न भिन्न हुमा करती है । लोक गीता को सुनने में धम्मस्त मनुष्य केवल लय को सुन कर चाहे गीत को वह स्पष्ट न भी सुन पाये ही यह बतला सकता है कि अमुक गीत गाया जा रहा है । कुछ गीत तार स्वर में गाये जाते हैं और कुछ मन्द स्वर में । बिरहा और आल्हा ऐसे गीत हैं जो सदा उच्च स्वर में गाये जाते हैं । आल्हा के अतिरिक्त अन्य लोक कथाओं विजयमल, लोरकी, सोरठी, कहरवा, नयकवा बनजारा के लिए भी तार स्वर आवश्यक है । हाँ, स्त्रियाँ वे जितने गीत हैं सोहर, जनेऊ, विवाह, गवना, जतसार, रोपनी और सोहनी आदि वे प्रायः सभी विलम्बित लय में गाये जाते हैं । परन्तु इनमें दूमरा का गीत अपवाद है । यह तार स्वर में द्रुत लय में गाया जाता है ।

चैता के गाने में दो लय का प्रयोग होता है एक विलम्बित और दूसरा द्रुत । झल-कुटिया चैता द्रुत लय के साथ गाया जाता है परन्तु दूसरे चैता में विलम्बित लय का व्यवहार होता है । चैता की विलम्बित लय बहुत मधुर होती है ।

ज लोक गीतों में प्रेम-पद्धति

लोक गीतों में स्त्री और पुरुष का वरुण सुन्दर वर्णन पाया जाता है । साहित्य में कविया ने प्रधानतया दो प्रकार के प्रेम का वर्णन किया है—१ स्वकीय प्रेम २ परकीय प्रेम । स्वकीय प्रेम उसे कहते हैं जो अपनी स्त्री से किया जाता है और परकीय प्रेम इसके ठीक विपरीत होता है । आदि काव्य रामायण में जो प्रेम दिखलाया गया है वह प्रथम प्रकार का प्रेम है । इसका विकास विवाह संबन्ध हो जाने के पीछे और इसका पूरा उत्कृष्ट जीवन की विकट परिस्थितियों में दिखाई पड़ता है । राम के बन जाने के साथ ही सीता के प्रेम का स्फुरण होता है और सीता-हरण होने पर राम के प्रेम की कान्ति सहसा फूटती हुई दिखाई पड़ती है । उभय पक्ष में सम होने पर भी नायक पक्ष में यह प्रेम कर्तव्य बुद्धि द्वारा कुछ सयत सा दिखाई पड़ता है ।

दूसरे प्रकार का प्रेम विवाह के पूर्व उत्पन्न होता है। यह पूर्व राग से बढ कर विवाह में नियमित हो जाता है। इसमें नायक नायिका ससार क्षेत्र में घूमते-फिरते हुए वही जैसे उपवन, नदी तट, तीर्थ आदि में एक दूसरे को देख कर मोहित हो जाते हैं और दोनों में प्रीति उत्पन्न हो जाती है। इसमें अधिकतर नायक की ओर से नायिका की प्राप्ति का प्रयत्न होता है। जहाँ पहिले प्रकार में प्रेम की उत्पत्ति विवाह के पश्चात् होती है वहाँ दूसरे में प्रेम का प्रादुर्भाव विवाह के पूर्व होता है। हिन्दी कवियों ने इन दोनों प्रकार के प्रेम का बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है।

भोजपुरी लोक गीता में बहुधा पति पत्नी के प्रेम का परिस्फुरण विवाह के उपरान्त ही दिखलाई पड़ता है। जिस प्रकार राम और सीता का प्रेम विकट परिस्थितियों में दिव्यता की प्राप्ति होता है, उसी प्रकार इन लोक गीतों में जीवन के कठिन अवसरों में प्रेम की अलौकिकता की परीक्षा हुई है। कहीं-कहीं पर विवाह के पूर्व भी पनघट पर अथवा तालाब के किनारे युवक युवतियाँ में प्रथम दर्शन में प्रेम का प्ररोह प्रकुरित होते हुए दिखलाया गया है। परन्तु लज्जा एवं सफोच की गर्म जलधारा से वह शीघ्र ही नष्ट हो गया है। कोई प्रेमी योगी का वेश बना कर किसी स्त्री के प्रथम दर्शन से उसके प्रेम जाल में फँस जाता है और उस स्त्री के पिता से विवाह का प्रस्ताव करता है। परन्तु ऐसा वैवाहिक प्रस्ताव लोक विरुद्ध होने के कारण अस्वीकृत हो जाता है—

“पुरुष से अइसे रे जोगी, पछिम नहुले जाले।

कवन बाबा औपरिया रे जोगी, बहुसे आसन मारी।

हम त बिआहन अइली ए बाबा, तोहार बिटिया कुमारी।”

इसी प्रकार से थोड़े पर चढ कर जाता हुआ कोई बटोही पनघट पर पानी भरनेवाली ग्राम बालाओं के अलौकिक सौन्दर्य पर प्रथम दर्शन में ही मुग्ध हो जाता है और प्रेम प्रस्ताव की अवतारणा करता है परन्तु स्त्रियों का लोक-साज इस प्रेम की कलिका पर छुपारपात कर देता है। इस प्रकार के प्रसंग लोक-गीता में बहुत कम पाये जाते हैं।

लोक गीता में प्रेम की पूर्ण अभिव्यक्ति विवाह के उपरान्त ही हुई है। पति और पत्नी की प्रेम लता विवाह के पश्चात् ही पनपती हुई पायी जाती है। अनपार परिस्थितियाँ में, अनेक आपत्तियों के आने पर भी पति और पत्नी के प्रेम में तनिक भी अन्तर नहीं आता।

“तुँ की उक्ति इस प्रकार के लोक
। लोक ब्याघ्रा में अनेक स्थाना
पाने पर अनाभाव के कारण पति
पत्नी अपना घर छोड कर दोनों साथ दूसरे देग को चल पडते हैं और भिक्षा वृत्ति से पेट की पूर्ति करते हैं। पति को निर्धन अवस्था में छोड कर पत्नी अपने घनी मायबे को जाना पसन्द नहीं करती।”

लोक साहित्य में वर्णित प्रेम पद्धति में सबसे अधिक खटकनेवाली बात यह है कि यह उभय पक्ष में समान नहीं है। पत्नी में पति के प्रति जो अलौकिक प्रेम, लोकोत्तर त्याग और अपूर्व सहनशीलता दिखाई पड़ती है उनका पति में नितान्त अभाव है। पति परदेस चला जाता है। वह रुपया, पैसा, भोजन तो दूर रहा पत्र तक नहीं भेजता। उसकी स्त्री गरीबी में रो रोकर अपना दिन बिताती है। पत्र भेजती है, आदमी के द्वारा सदेशा भेजती

हे परन्तु 'बगालिन बिटिया' के प्रेम में फसा हुआ पति उसके पत्र का उत्तर तक नहीं देता । यदि पत्र देता भी है तो उसे दूसरा पति करने का आदेश देता है । स्त्री के पत्र को पढ़ कर पति का यह सन्देश सुनिये—^१

“आधा ही चिठि वचलनि मानावा मुसुकाई निरवामोहिया ।
वाट बटोहिया रे सारावा मोर आरे लगवे तैं सारावा ।
हमारो सनेस लिहले जइहे, घनी से कहिहे समुझाई ।
आरे दोसरो खसम कइरे घालू घनिया । निरवामोहिया ।”

इस पर स्त्री जो उत्तर देती है वह पत्नी के प्रगाढ़ प्रेम एवं अखंड सतीत्व का द्योतक है—

“दोसरो खसम करे भाई रे बहिनिया निरवामोहिया ।
तोहरा अइसन राखो देबडीदार निरवामोहिया ।”

इसी प्रकार पति के प्रति स्त्री का प्रेम हमें ध्रुवतारा की भांति अटल दिखलाई पड़ता है । चादी और सोने के दुकड़ों से स्त्री के इस स्वाभाविक एवं अकृत्रिम स्नेह को खरीदा नहीं जा सकता । परपुरुष का रूप सौन्दर्य उसे भुग्ध नहीं कर सकता । अनेक गीतों में ऐसा वर्णन पाया जाता है जहाँ लम्पट पुरुषों ने पत्नी का खालच दिखला कर किसी सती के सतीत्व का सौदा करना चाहा है परन्तु इस प्रस्ताव का जो उन्हें उत्तर मिला है वह स्वर्णाक्षरों में अंकित करने योग्य है ।

कोई लम्पट पुरुष किसी स्त्री से कहता है कि मैं तुम्हें गले में पहनने के लिये सोने की माला दूंगा और मोतियों से तुम्हारी माग भरूंगा, तुम अपने परदेशी पति की आस छोड़कर मेरे साथ चली आओ -

“गलवा में देवो गलहार, मोतियन माग भरी ।
छोड़ु परदेसिया के आस, हमारे सग साथ चली ।”

इस पर अपने पति के रूप पर गर्व करनेवाली वह सती स्त्री कहती है—

“अगिया लगै गलहार बजर परै मोती लड़ी ।
तोहरो ले पिया मोर सुन्दर गुलाब के फूल छड़ी ।”

अर्थात् तुम्हारे हार में आग लग जाय और तुम्हारी मोती की माला नष्ट हो जाय । मेरा पति तो गुलाब के पुष्प के समान है और तुमसे वही अधिक सुन्दर है ।

इस अरूपहार्थ प्रेम से पुरुष के रूपभोगी प्रेम की जब हम तुलना करते हैं तब वह बहुत ही निम्न गोटिका दिखाई पड़ता है । स्त्री और पुरुष के विरह वर्णन की तुलना करने पर भी हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रेम की भाना उभय पक्ष में समान नहीं है । स्त्रियों में पुरुष की अपेक्षा प्रेम की मात्रा अधिक है । पं० रामचन्द्र जी शुक्ल ने लिखा है कि “कविया को स्त्री की काचन यष्टि, उतुग कुच, कोमल कपोल एवं तीखे नैनो के वर्णन में जो मजा आता है वह पुरुषों के अंग वर्णन में नहीं । इसीलिए उन्होंने स्त्रियों का विद्योग वर्णन बड़ा-बड़ा कर किया है ।”^२

हिन्दी के रीतिकालीन कवियों के विषय में वह कथन गले ही सत्य हो परन्तु लोक गीतों में विरह का जो वर्णन मिलता है उसमें अतिरजना की मात्रा नहीं प्रतीत होती ।

किसी स्त्री का पति परवेश गया है। वह उसके वियोग में अपने दिनों को कष्ट से बिता रही है। निर्धनता के कारण जब कुछ असह्य हो जाता है तब वह मायके चली जाती है और अपनी माता, भाई और भावज से बारी-बारी से प्रार्थना करती है कि मैं विपत्ति में पड़ी हुई हूँ अतः मेरी रक्षा करो—^१

“ए राम जेहि बने मिकियो ना डोलेला
बनवो ना गुजरेला ए राम ।
ए राम ताहि बने हरी मोरे गइलें
ते केहुना सनेसिया हो राम ।
ए राम मचिया बइठलि तुहु आमा,
त अवल से आमा मोरी ए राम ।
ए राम विपतलि धियवा रे सगेर,
त विपते भवने अइला ए राम ।”

इस गीत में विरह विधुरा स्त्री के वियोग की बड़ी मार्मिक व्यञ्जना हुई है। गीत के प्रत्येक पद से प्रेम टपक रहा है।

भोजपुरी लोक गीतों में जहाँ पति वियोग में स्त्रियाँ की आँखों की अश्रु धारा सूखती नहीं है वहाँ परदेश में बैठा हुआ ‘निरमोही’ पति गुलछरें उड़ाता हुआ दिखाई पड़ता है। इन गीतों के परदेशी पति पर स्त्री के सौन्दर्यपाश में फँसकर अपने कर्त्तव्य से ध्युत हो जाते हैं और अपनी सहर्षमिणी का परित्याग कर दूसरा विवाह भी कर लेते हैं। यही कारण है कि जहाँ पति के प्रति प्रगाढ़ भक्ति एवं प्रेम होने के कारण पति की मृत्यु के पश्चात् उसकी स्त्री सती हो जाती है वहाँ स्त्री की मृत्यु के पश्चात् पुरुष की आँखों से आसू की एक बूंद भी नहीं गिरती। ऐसे गीत-बहुत ही अल्प हैं जहाँ पत्नी के प्रेमवियोग में पुरुष हृदय धटपटाता दिखाया गया हो।

६. लोक गीत में प्रकृति-वर्णन

इसका उदाहरण है। लोकगीतों में भी प्रकृति वर्णन में यही दूसरी पद्धति अपनायी गई है। विरहिणी नायिका को पुरवैया हवा भी विरह की आग जगाने वाली मालूम हो रही है।

“बाव बहेला पुरवैया ए सजनी,
करसिनी जागेला आगि ए।”

इन गीतों में कोकिल को बैरिल कहा गया है क्योंकि उसका कूकना कष्टदायक है। प्रकृति ने सारे आनन्ददायक पदार्थ दुःखदायी मालूम होते हैं।

लोक का शरीर और मन गाँवा में बसता है। हरे-हरे खेतों में वे काम करते हैं। ग्राम के पेड़ों के नीचे बैठ कर ये उसकी रखवाची करते हैं, गहुआ के पेड़ से ‘कोइता’ इकट्ठा कर झेंधे घर में प्रकाश का प्रबन्ध करते हैं। घर के आँगन में थोड़ी गई ‘जमिरिया को गछिया’ उन्हें आनन्द देती है और चन्दन का पेड़ सुगन्ध को बिखेरता रहता है। कहीं रात
कहीं ‘रावना’
है। तुलसी
पीया प्रवश्य

रहेगा।

इन वनस्पतियों के अतिरिक्त पक्षी भी अपने कलरव शब्द से ग्रामीणा का कुछ कम मनोरंजन नहीं करते। मोर सावन में बादला को देख कर नाच उठता है, तो पपीहा पी,
र के छज्जे पर बैठ कर
। अतः लोक गीतों में
तिक दुःख का सायापाग
वर्णन नहीं मिलता बल्कि साधारण उल्लेखमान उपलब्ध होती है। भिन्न-भिन्न प्रसंगा में विभिन्न पुष्पा, फली एवं पक्षियों का नाम आया है। परन्तु इनका कहीं भी विस्तृत वर्णन नहीं पाया जाता।

इस प्रकृति प्रेम में एक बात और ध्यान देने योग्य है। मनुष्य जिस वातावरण में रहता है वह उसी से प्रेम करता है। भोजपुरी प्रदेश में खास कर बलिया, गजीपुर, और छपरा जिले में जहाँ से ये गीत संग्रहीत हैं पर्वत का अभाव है, अतः इन गीतों में पर्वतीय वर्णन की कमी पाई जाती है, यहाँ न तो बर्फ से लदी हुई चोटियाँ ही दीख पड़ती हैं और न गिरिगह्वर से कोई नदी ही निकलती है। अतः प्रकृति की दो महान् विभूतियों, पर्वत और नदी के वर्णन से ये गीत वंचित हैं। फिर भी वृक्ष, पक्षी और वायु का वर्णन आदि जनता के प्रकृति प्रेम का पर्याप्त प्रमाण है।

देहातो में आम और महुआ के पेड़ प्रचुर परिमाण में होते हैं। गाँवों में बड़े बगीचे को ‘लक्षाराम’ कहते हैं जो लक्षाराम लक्ष लाख, आराम बगीचा या बाटिका का अपभ्रंश है। इन वृक्षों की घनी छाया में लोग बैठ कर दुपहरी बिताते हैं।

ऐसे ही आम और महुआ के वृक्षों की घनी छाया के नीचे एक स्त्री उदासीन होकर खड़ी है और कुछ सोच रही है।^१

“अमवा बहुइया घन पेठ तेही रे बीचे राह परी ।

रामा तेहि बिच ठाढ़ी एक िरिया, मने भा बैरागमरी ।”

एक दूसरे गीत में आम और महुआ की शीतल और सुन्दर छाया में पलग बिछाकर सोने वाले ‘बाबा’ का वर्णन है जो ठडी-ठडी हवा तपने के कारण वहाँ ‘निरभेद’ निश्चिन्त सोया हुआ है —^१

“आमावा बहुइया शीतल जुड छहिया रे,
वहि गइल सीतल बातास रे ।

ताही तर बाया पलग डसावेले,
बाबा सोवेले निरभेद रे ।”

देहात में इन दोनों वृक्षों की बड़ी अधिकता होती है । नदी के किनारे भी आम और महुआ के ही पेड़ दृष्टिगोचर होते हैं —^२

“नदिया के तीरे दुई पेठ बाटे,

एक महुआ एक आम रे ।”

कोई विरहिणी स्त्री आम में मौल भोजन करने और महुआ के फल से टपकने के समय चैत की भावने प्रियतम के लौटने की अवधि मानती है और उस समय तब उसको न लौटने पर अपने दुःख को प्रकट करती है—^३

“आमवा भोजरि गइले, महुवा टपकेला निरवामोहिया ।

निपटे भइले निरवामोहिया, रे लोभिया निरवामोहिया ।”

इसी भाव का वर्णन एक दूसरे गीत में इस प्रकार किया गया है —^४

अमवा भोजरि गइले, महुआ टपकले ।

कत दिन बटिया जोहुइये रे लोभिया ।

यसन्त ऋतु में आम में मौल लगती है और चैत बैसाख में महुआ टपकता है । यसन्त ऋतु में पति का न आना सचमुच दुःखदायी होता है । यहाँ आम में मौल आना और महुआ का टपकना जहीनन ३१ में वर्णित है ।

पीपल का पेड़ बड़ा पवित्र माना जाता है इसका पत्ता बड़ा हलका होता है और सन्तानों की भी हवा लगने से हिलने लगता है । तुलसीदासजी ने मन के झोतने की अपमा पीपल के पत्ते से दी है—

“पीपर पात सरिस मन डोला ।”

एक गीत में कोई कुलहा गवना कराने जा रहा है । मार्ग में नदी मिलती है जिसमें सेवार (शैवाल) की अधिकता है । इस नदी के किनारे पीपल का वृक्ष है जिसका पत्ता हवा से हिल रहा है ।^५

“पीपर पात पुलइयनि डोले,

नदियन बहेला सेवार ए ।”

स्त्रियाँ पीपल के वृक्ष पर उसकी पवित्रता के कारण जल पकती हैं और सूर्य की पूजा करती हैं । यहाँ घर के पीछे पाकड़ के पेड़ के नीचे राखी हुई कोई स्त्री सूर्य की प्रार्थना कर रही है —^६

१. ला० उपाध्याय : भो० आ० गी० भाग १ पृ० १३७ । २. वरी. पृ० १३३ । ३. वरी. पृ० १२६ । ४. लोकगीत पृ० १५५ । ५. भो० आ० गी० भाग १ पृ० १५० । ६. ला० उपाध्याय . भो० आ० गी० भाग १ पृ० १०६ ।

“मोरा पिछुअरवा वा छादरी पीपरि, अरु वा छादरी पीपरि ।”

ताहि तर ठाढ भदली कवनी देई, अदीत भनावेलि हो ।”

किसी नदी के किनारे सुन्दर फूलवारी लगी हुई है । वहाँ वृष्णजी अपनी गायों को चरा रहे हैं । उस बगीचे में जामुन, केला और अमरुद के पेड़ लगे हुए हैं । कोई स्त्री वृष्णजी से कहती है कि तुम अपनी गायों को हटा लो नहीं तो ये सब पेड़ों को खा जायेगी । शिरीष का पुष्प अपनी कोमलता के लिए प्रसिद्ध है । सस्कृत के कवियों ने प्रकृति वर्णन में इसको प्रधानता दी है और नायिका के अंगों की उपमा इसी फूल से दी है । इस पुष्प की सुगन्ध बड़ी मनोमोहक होती है । एक गीत में इसी शिरीष वृक्ष के हवा से हिलने का उल्लेख पाया जाता है । इस वृक्ष के हिलने से नायिका को नींद नहीं आती ।^१

“मोरा पिछुअरवा रे सीरिसिया

हहरे अहर क ए राम ।

सीरिस पात हहरे अहरे,

त नोनियो ना आवेला ए राम ।”

लोकगीतों की दुनियाँ में लवंग का बगीचा भी घर के पास लगाया हुआ पाया जाता है । इसका फूल रात को फूलता है । वह इतना मनमोहक और सुन्दर है कि विवाह करने के लिए आया हुआ दुल्हा पालवी से वही उतर कर उसे तौड़ने लगता है । वर्णन कितना सुन्दर है ।^२

“मोरे पिछुअरवा लवगिया की बगिया,

लवगा फूले आधि राति रे ।

तेहि तर उतरे दुलहा दुलखा,

तरही लवगिया के फूल रे ।”

एक दूसरे गीत में लवंग के फूल का रात भर चू चू कर गिरने का उल्लेख किया गया है । पुत्री अपने पिता से कहती है पिताजी ? इस लवंग के वृक्ष को कटवा दीजिये । मैं इसका पलग बनाऊँगी और अपने स्वामी को लेकर सोऊँगी ।

“मोरा पिछुअरवा लवगवा के गधिया,

लवग चुवेले सारी रात ए ।

आरे लवग कटाई ए बाबा पलग सलाई,

हम सामि सोइतो निरभेद ए ।”

कोई स्त्री चन्दन की लकड़ी के पलग बनवा कर उस सुगन्धित पलग पर अपने पति के साथ सोने की योजना बना रही है—

“कटवो चनलवां वे गाछ पलगिया बिनाइव हो ।

ताहिर पिया वे सोवाइव, बेनिया डोलाइव हो ।”

हाथी दाँत के पलग का वर्णन तो राजाओं के यहाँ सुना जाता है परन्तु लवंग और चन्दन के वृक्ष के पलग की कल्पना तो लोक गीतों में ही संभव है ।^३

आजकल का समाज प्रकृति से कोमो दूर हटता चला जा रहा है । वह अपने बैठने

और सोने की उपकरणों में भी धातु लोहा, चांदी, सोना का प्रयोग करता है । परन्तु ग्रामीण समाज प्रकृति के प्रेम में लिपटा पड़ा है ।

पुष्प पुरेन का पत्ता तालाब में उड़ा ऊपर ही लँरता रहता है ।
उसमें जरा सी भी हवा लगती है कि वह कांपने लगता है ।
इसका उल्लेख नीचे के गीत में हुआ है ।^१

“जइसन दहे में के पुरइनि,
वहे बिचे कापेले हो ।”

एक दूसरे प्रसंग में पुरेन के पत्ते का सावन और भादो की वर्षा से भरे हुए तालाब (दह) में हिलोरे मारने का वर्णन है । हवा के चलने से जब बड़े तालाब में लहरे उठने लगती हैं तो पुरेन भी हिलने लगता है ।^२

“सावन भदउवा के दह पोखरि,
पुरइनि हालरि लैइ ए ।”

कमल प्रकृति सुन्दरी का परम शृंगार है । प्रकृति मटी की पूजा इस पुष्प के बिना कभी पूर्ण हो नहीं सकती । लोक गीतों में भी कहीं-कहीं इसका उल्लेख पाया जाता है । तालाब में हस एवं हसिनी भले ही किलोल करे परन्तु यदि तालाब में कमल नहीं खिला है तो उसकी शोभा बिल्कुल नहीं होती ।^३

आधे तलया मा हस चुनै आधे मे हसिनी ।

तबहुँ ना तलवा सोहावन एरु रे कमल बिन ॥

कमल से ही तालाब की शोभा होती है इसका समर्थन संस्कृत के भी किसी कवि ने किया है—

“पयसा कमल कमलेन पय, पयसा कमलेन विभाति सर ।”

बेला के फूल का उल्लेख लोक गीतों में अनेक बार हुआ है । सर्वत्र सुलभ होने के कारण लोगों का यह बड़ा ही प्रिय पुष्प है । कोई विरहिणी स्त्री कहती है कि मेरे पति ने बेला का फूल आँगन में लगाया था, उसे दूध से प्रेमपूर्वक सींचा था परन्तु आज प्रियतम के चले जाने के कारण यह सूख रहा है—

“वेइलि एक हरि लायनि दूयवा सिचायनि ।

आप हरि भये बनभारा वेइलि कुम्हिलानि ।”

बेला के पीधे को दूध से सींचने की कल्पना बिल्कुल नयी है ।

~~~~~

गीतों में इसकी अधिक चर्चा है । एक भोजपुरी विवाह गीत में कन्या की तुलना बेला के फूल से की गई है और भावी रात में उसके खिलने का उल्लेख किया गया है—

“बनवा में फूलेली वेइनिया धतिहि रूप आगरि ।

१. दा० लघाधाय : भो० भा० गी० भाग १ पृ० ७१ । २. बही, पृ० १५४ । ३. रिवादी भा० गी० पृ० ६६ । ४. बही, पृ० ६६ । ५. देवेन्द्र सन्यासी : बेला फूले अभी रात पृ० २२ ।



जनि छुत्र ए मालिन, जनि छुत्र, अबही कुवारि ।

आधी राति फूलिहे बेइलिया, त होइवो तोहारि ।

बेला स्त्रियों को इतना प्रिय है कि गाय के द्वारा उसके मष्ट किये जाने की शिकायत वे कृष्णजी से करती हैं । कृष्ण की नटखट गाय जब और फूलों को चर जाती है वहाँ बेला का भी लिहाज नहीं करती ।

“साझि के छुटले कन्हूइया के गइया

चरी गइली घनी फुलवारी ए ।

एइली चरि गइली बेइली चरि गइलि,

चरी गइली चम्पा के छोट ए ।”

कही-कही बेला के साथ चमेली, कचनार, गेंदा और गुलाब की चर्चा भी पाई जाती है। नीचे के चैता में अनेक फूलों की मादकभरी गन्ध सहृदय की आनन्दमग्न कर देती है ।

“कौन मास फूलेला गुलबवा हो रामा,

कि कौना रे मासे ।

बेला फूले चमेली फूले . .

अबह फूलेला कचनरवा हो रामा ।

गेंदवा जो फूले माघ रे फगुनवा

चैत मासे फूले गुलबवा हो रामा ।”

शीतला माता को अद्भुत<sup>१</sup> का फूल अधिक प्रिय होता है । यह उनकी पूजा में चढ़ाया जाता है । चम्पा के फूल से उनके रथ की सजावट होती है परन्तु बेला की मुग्ध उन्हें मुग्ध कर देती है—

“कौन फूल फूलेला साहारलि

कवन फूल रथ साजे हो ॥

ए मइया कवना फुलवा रहेबु लोभाई

सेवक राखर बाट जोहे हो ।

अद्भुत फूलेला साहारलि

चम्पा फूल रथ साजे हो

ए सेवका बेता फूल रहीले लोभाई

सेवकवा मोर रथ साजे हो ।”

कुसुम्भी पुष्प की चर्चा भी कही-कही पाई जाती है । देहात में ‘बरे’ नामक एक पौधा होता है जिसके फूल से रंग और फल से तेल निकाला जाता है । हमारी समस्त में गीतों में वर्णित कुसुम्भी पुष्प यही ‘बरे’ का फूल है । कोई स्त्री कहती है कि मेरा पति योगी हो गया है । अतः कोई ‘कुसुमिया’ न बोये क्योंकि मैं अब अपनी साही कुसुम्भी रंग नहीं लगाऊँगी क्योंकि यह श्रुमार का चिह्न है ।

१. वेवेज्ज इत्यर्थः ; बेला फूले अथवा यत् पृ० २५ । २. बही. पृ० २७ । ३. वही. पृ० २७-२८ । ४. विभिन्न प्राक्तो के लोक गीतों में बेला पुष्प के विशेष वर्णन के लिये देखिये सत्यार्थः बेला फूले आधी रात पृ० १७-२६ । ५. डा० उपाध्याय । मो० ३४० मी० आश १ पृ० ६४ ।

“जनिकेहु वोअहु कुसुमिया,  
जनिकेहु वोअहु कपास ।”

करैला के फूलों का उल्लेख भी दो स्थानों में किया गया है ।<sup>१</sup> सावन के महीने में हाथों में लगाई जानेवाली मेंहदी का भी उल्लेख हुआ है ।<sup>२</sup> तुलसी का पौधा तो भारतीय घरों में सर्पत्र पाया जाता है । इसकी पूजा भी की जाती है और इसका पत्ता दवा के भी काम में आता है ।<sup>३</sup> दवना और बहुआ का फूल भी अपनी विशेषता रखता है । इसका उल्लेख शीतला माता के वर्णन में अनेक बार हुआ है ।

पक्षी चिरकाल से प्रकृति के सहचर रहे हैं । गाँवों में जहाँ कौआ घर के मुँहरे पर बैठ प्रिय के प्रागमन की सूचना देता है वहाँ आम के पेड़ पर वैठी कोयल ‘कूहू-कूहू’ की आवाज सुना कर स्त्रियों की पिरहानि को और अधिक बढ़ाती है ।  
पक्षी वही सावन में मोर के नाच को देख कर मन गाचने लगता है तो कहीं पपीहा की आवाज को सुन कर प्रिय की स्मृति जाग उठती है ।

इस गीत में वन में कोयल के कुहुकने का उल्लेख किया गया है—

“जइसन वन में के कोइलरि,  
बने बने कुहुकेले हो ।”

कोयल और घाँसबूँस का अभिन्न संबंध है । परन्तु लोक गीतों में कोयल का घनी ‘वैसवारि’ पर चढ़ कर बोलने का उल्लेख मिलता है । कोयल का मधुर शब्द भी विरहिणी स्त्री के कण्ठ को बढानेवाला है । इनीलिये उसका बोली को “विरहिया” कहा गया है ।<sup>४</sup>

“मोरा पिछुवारावा रे घनी वैसवरिया ।

ताहि चडि कोइल री बोले रे विरहिया ।

राम की ताहि रे चढी ना ।

कोइलरी सबद सुनि सँवरिया उठि बड्डलि ।

राम बढनिया लेके ना ।”

कोई स्त्री वन की कोयल बन कर अपने पति को परदेस जाते समय उठी मधुर शब्द सुनाने की कामना करती है ।<sup>५</sup>

कोयल के बाद चकवी का स्थान है । यह तो प्रसिद्ध ही है कि किसी श्रमिक के श्राप से चकवा और चकवी रात को एक साथ नहीं रहने और चकवी अपने पति के बिछोह में रोया करती है । उसका कारण शब्दन इतना मार्मिक है कि उसके रोने से रास्ते में दूध जम जाती है ।<sup>६</sup>

“ए राम तालवा में रोवेले चकइया

त बटिया में दूवि जामे ए राम ।”

चकवा और चकवी विरही दम्पति के प्रतीक हैं । वे एक दूसरे के वियोग में दुःखी रहते हैं ।

१. दा० उपाध्यय : ११० आ० गी० पृ० ५१, ७६ । २. त्रिपाठी आ० गी० पृ० ६६ ।  
३. दा० उपाध्यय : सो० आ० गी० भाग २ पृ० ५२ । ४. वही. पृ० । ५. वही. पृ० २२२ । ६. वही.  
पृ० २२१ ।

“दाहावा रोवे चाका चकइया,  
विछोहवा कइले निरवामोहिया ।”

कौघ्रा स्त्रियो का प्राचीनकाल से प्रिय पक्षी रहा है। ऐसा विश्वास है कि इसका बोलना शुभ शकुन है और किसी प्रिय के भावी आगमन की सूचना देता है। इसीलिये प्राचीनकाल में स्त्रियाँ इसका आदर करती थीं और आज भी कटोरे में दूध भात खिला कर इसके प्रति प्रेम प्रकट करती हैं। प्रिय के देश में जाकर बोली सुनाने के लिए कौघ्रा को पुरस्कार देने की नीचे लिखी बात कितनी रमणीय है ।<sup>१</sup>

“काया हो लोके दूध भात देबो,  
सोनया मढइयो दूनो ओर रे ।  
जाइ के बोलहु कागा पिया जी के देसवा,  
बोल बिरहिया के बोल जी ।”

कुछ गीतों में पपीहे का भी उल्लेख पाया जाता है। कालिदास ने अचैतन मेष से प्रिय के पास सन्देश भेजने का काम लिया था परन्तु यहाँ सचेतन पपीहा इस काम के लिए प्रयुक्त किया गया है। कोई स्त्री हल्दी के समान पीने पपीहे से कहती है कि तुम प्रियतम के देश में जाकर मेरा सन्देश सुनाओ—

“हरदो सरीखे पपीहरा तू चिरई, बोलना  
अरे हाँ रे चिरई बोलना ।  
लालनजी के देसवा जहाँ पिया, बसेले हमार ।”

कहीं पर इसी पपीहे की ‘पी कहाँ’ ‘पी कहाँ’ की बोली एव मोर की कूक सुनकर हृदय घटकता है और छाती फटी जाती है—

“मोरवा के बोलिया सुनत छतिया घडकेसे  
पपिहा त करेला पुवार परदेसिया ।”

इन पक्षियों के भविरहित मोर, हंस, सारस आदि का भी स्थान-स्थान पर उल्लेख मिलता है। विभिन्न भोकगीतों में मयूर का वर्णन किस प्रकार किया गया है इसकी बड़ी सुन्दर विवेचना देवेन्द्र सत्यार्थी ने की है ।<sup>२</sup>

लोक गीतों में पुरवाई हवा का वर्णन प्रचुर मात्रा में हुआ है। सम्भवतः इसका कारण यही है कि पुरवाई हवा ठंडी होती है और अगों को सुख देती है। यद्यपि संस्कृत के किसी कवि ने ‘पुरवाई’ की बड़ी निन्दा की है<sup>३</sup> परन्तु लोक गीतों में तो इसे सुखदायी ही माना है। हाँ<sup>४</sup> विरहाग्नि को जगाने के कारण इसे ‘वैरिन’ कह कर सम्बोधन अवश्य किया गया है। कोई स्त्री कहती है कि ‘पुरवाई’ हवा के लगने से मुझे शालस्य मालूम होने लगा और नौद आ गई—

“वाव बहेले पुरवाई चलसि निनिया अइली हो ।”

१ ज्ञानान् भूयिषो रेव, येनानीवश्च मे पति । प्रथम सखि ! क पृथक् काक किन्वा कमेनक ॥  
२ भो० प्र० गी० भाग १ पृ० ३३४ । ३ दुर्गोत्तक भो० लो० गी० पृ० ६२ । ४ वरी  
पृ० १५५ । ५ मैत्रा फूले आदि एत पृ० ३२२ ३३५ । ६ अगानि बोटवति करि कोथने  
शुक्लास्थि कथयति मयुजल्लानि । यददेशत्र भवनं पश्य करोति वायु लददेतावा । किमु नत्ता गुणदा  
अग्नि । ७ दौ० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग १ पृ० २२२ ।

पुरुषैया हवा का उद्दीपन रूप में यह वर्णन बहुत सुन्दर है। कोई स्त्री कहती है कि ए सखी ! पुरुषा हवा बह रही है। इससे प्रियतम के वियोग में मेरा हृदय बँते ही जल रहा है। जैसे सूखा गोबर का जपला !<sup>१</sup>

“बाव बहेला पुरुषदया ए सजनी,  
करसिनि सुनुयेला आगि ए।”

पुरुषा हवा तो धीरे-धीरे बहती है परन्तु उत्तर से आने वाली हवा (उत्तरही) जोरों से शोका मारती है—

“बाव बहेला पुरुषैया, उत्तरही शकजोरेले हो।”

सावन और भादो के महीने में जब वर्षा की झड़ी लगी रहती है तो प्रकृति बड़ी सुहावनी लगती है। पेड़ हरे, पौधे हरे और खेतों में हरी घास। इस प्रकार सभी चीजें बड़ी आनन्ददायक होती हैं। परन्तु विरहिणी का हृदय सूखा रहता है। प्रिय के वियोग में वादलों की गड़गड़ाहट उनके हृदय में कम्पन उत्पन्न करती है और वर्षा के जल जलन पैदा करते हैं। कोई स्त्री कहती है, ए देव ! बरस ! परन्तु तुम्हारा बरसना मुझे अच्छा नहीं लगता। मेरा पति लज्जकपन से ही शीशीन है। न भावम भाग वह कहाँ भीगता होगा।

वर्षा

“वरिसहु ए देव वरिसहु मोरा बाही मने भावेला हो।  
ए देव ! मोर पिया नाहू के रे विसनिया रे,  
अकेला कहाँ भीजेला हो।”

सावन और भादो की घनी प्रौधियारी के बीच बिजली जोरों से चमक रही है। परन्तु पति के पास में होने से स्त्री को कोई चिन्ता नहीं है। बारहमासे के गीतों में प्रकृति का यथा सुन्दर वर्णन किया गया है। खास कर वर्षा के तीन चार महीनों का वर्णन तो हृदयहारी है—

बढ़ले असाढ गगन धन गरजे,  
बिजुली चमकेले तेहि धन में।  
चिहुँकि चिहुँकि बाविरित होके चित्तओ,  
बैठिके साँच करो मन में।”

भादो भगम पन्थ नाहि सुसेवा,  
बेंगवा बोलेला भागिन में।

धरे कोहल होके योगे बने फिरीचें,  
सात सुसाहल मृन्दावन में।”

### प्राधुनिक लोक गीतों के विषय तथा उनमें भाव व्यंजन

बकीर ने जिस भोजपुरी भाषा में कविता की थी, धरणीदास ने जिस भाषा में अपनी सरस पद गाये थे, एव लक्ष्मी सक्ती ने अपनी मनोरम रचनाओं के द्वारा जिसको मुद्रोमित किया था उसका प्रवाह अविच्छिन्नरूप से तीन गीतों के रूप में आज भी बहता चला आ रहा है।

१ भो० भा० गी० भाग १ पृ० १६६। भो० लो० गी० पृ० २२५। २ लो० उद्गातय भो० भा० गी० पृ० ८२। ३ बरी भाग १ पृ० ८८। ४ यही भाग २ पृ० १८६।

जन साधारण लोक गीतों का अवगाहन कर आज भी आनन्द लाभ करता है। प्राचीन-काल में भोजपुरी जिस प्रकार सन्त कवियों के विचारा और भावनाओं की वाहिका रही है उसी प्रकार यह आज भी हमारी राष्ट्रीय आकांक्षाओं तथा उद्गारों को जनता के बीच में प्रचारित करने में समर्थ है। जहाँ इसमें भक्ति को जागरित करनेवाले शान्त रस के पद गाये गये हैं वहाँ देश भक्ति में ओतप्रोत धीर रस की कवितायें भी इसमें उपलब्ध हैं।

हमारे देश में, हमारे राष्ट्रीय जीवन में जब-जब उथल-पुथल मची है तब-तब उसका प्रतिबिम्ब इस भाषा पर पड़ा है। देहाती कवियों ने अपनी टूटी फूटी, काव्यालंकार से रहित भाषा में कविता कर इन नवीन भावनाओं और आकांक्षाओं को जनता के सम्मुख उपस्थित किया है। आज से ३५ वर्ष पूर्व यूरोपीय प्रथम महायुद्ध के समय से लेकर आज तक हमारे देश में जो राष्ट्रीय या सामाजिक घटनायें घटित हुई हैं प्रायः उन सभी का अकन भोजपुरी कवियों ने किया है। यही नहीं, समाज में सम्प्रति जो विचारधारा प्रवाहित हो रही है उसका भी चित्रण हमें उपलब्ध होता है। इस प्रकार भोजपुरी में आधुनिकता का पुट हमें भी प्राप्त होता है।

सन् १९१४ ई० से १९ ई० तक यूरोप में महायुद्ध होता रहा, जिसमें भारत भी सम्मिलित था। अंग्रेजी सरकार ने यूरोपीय रणस्थली में लड़ने के लिए भारत से लाखों सैनिक भेजे थे। भारत के प्रत्येक प्रान्त में जोरा से भरती (रिज्यूटिंग) शुरू थी। अंग्रेजी सरकार जर्मनों, कैसर के अत्याचार का वर्णन कर, जनता में उसके प्रति घृणा उत्पन्न कर, लोगों को लड़ने के लिए भेजना चाहती थी। इसके लिये उसने देहाती कवियों से ग्राम भाषा में कविता करवा कर ग्रामीण जनता के बीच प्रचार करवाया। बलिया जिले के अन्तर्गत दया-धरारा गाँव के निवासी प० दूधनाथ उपाध्याय ने जिनका उल्लेख पीछे हो चुका है इसी लक्ष्य को ध्यान में रख कर 'भरती के गीत' नामक एक पुस्तिका लिखी थी जिसमें 'कैसर' से लड़ कर उसको परास्त करने के लिए भोजपुरी जवानों को ललकारा गया था।

यूरोपीय महायुद्ध समाप्त होने के बाद भारत को पुरस्कारस्वरूप रोलेट ऐक्ट का प्रसाद मिला जिसके विरुद्ध महात्मा गांधी ने सन् २१, २२ में अपना सुप्रसिद्ध असहयोग आन्दोलन चलाया था। इस आन्दोलन के सवध में जातिपाबाला बाग में जो भीषण हत्याकांड हुआ, उसकी कथा की पुनरावृत्ति की यहाँ आवश्यकता नहीं। किम प्रकार वहाँ की जनता पर दारुण अत्याचार किया गया यह इतिहास के पाठकों से छिपा नहीं है। भोजपुरी प्रान्त में इस अवसर पर अनेक कवितायें लिखी गईं, जिसमें इस हत्याकांड की मर्मभेदी कहानी कही गई है। बाबू मनोरजनप्रसाद सिंह की 'फिरगिया' नामक कविता में इस विषय का बड़ा ही मार्मिक चित्रण किया गया है। इसका भी उल्लेख हम पीछे कर आए हैं। इसकी कुछ और पंक्तियाँ सुनिये—

“आजो पजाबवा के करी के सुरतिया,

से फाटेला करेजवा हमार रे फिरगिया।

भारत के छाती पर भारत ने बचन के,

बहल रपतवा के धार रे फिरगिया।

दुधमुहा साल सब बालक मदन सम,  
 तबप तबपि देने जान रे फिरगिया ।  
 छटपट करि करि बूढ़ सब मरि गइले,  
 मरि गइले सुघर जवान रे फिरगिया ।  
 जुवति सती से प्राणपति हा, विलग भइले,  
 रहे जे जीवन के अघार रे फिरगिया ।  
 हाय हाय खाय सब रोषत विकल होके,  
 पीटि-पीटि आपन कमार रे फिरगिया ।  
 जिनकर हाल देखि फाटेला करेजबा से,  
 असुआ बहेला अउधार रे फिरगिया ।  
 साधुओ के देहवा पर चुनवा के पोतिपोति  
 सबका आगे लगटा बनवले रे फिरगिया ।  
 हमनी के पशु से भी हालत खराब कइले,  
 पेटवा के बल पर रेगौले फिरगिया, ।  
 भारत बेहाल भइले लोग के इ हाल भइले,  
 चारो ओर मचल हाय हाय रे फिरगिया ।  
 तेह पर अपना कसाई अफसरवा के,  
 देले माही बननी सजाय रे फिरगिया ।

उपर्युक्त गीत में जालियाँवाला बाग के हत्याकांड का मार्मिक चित्रण किया गया है ।

“हमनी के पशु से भी हालत खराब कइले,  
 पेटवा के बल पर रेगौले रे फिरगिया ।”

इन पंक्तियों में कितना आत्म विक्षोभ, कितनी वेदना, कितनी विवशता भरी पड़ी है ।

कवि का दुःख यही समाप्त नहीं हो जाता । वह प्राचीन भारत के अपार वैभव तथा भलोकिन सुख समृद्धि का स्मरण कर जब अंग्रेजा से शासित दुःखिया भारत की तुलना करता है तो उसने दुःखा का ठिकाना नहीं रहता । वह विषाद प्रकट करते हुए कहता है कि—

सुन्दर सुघर भूमि भारत के रहे रामा  
 आज उहे भइल मगान रे फिरगिया ।  
 धन धन जन बल वृद्धि सब नाम भइले,  
 बननो के ना रहल निजात रे फिरगिया ।

इन ऊपर की पंक्तियों में ब्रिटिश राज्य के कारण देश की जो दुर्दशा हुई है उसका मार्मिक चित्रण है । नीचे की पंक्तियों में धन के अभाव का कष्ट वर्णित है ।

“जहवां बाढ़ ही दिन पहिले ही हात रहे,  
 लाखों मन गल्ला और धान रे फिरगिया ।  
 उहवें पर आज रामा मयवा पर हाय धके,  
 बिनखी के रोवेना निमान रे फिरगिया ।

घरे लोग भूखे मरे गेहूँभा विदेस जाय,  
कइसन बा विधि के बेपार से फिरगिया ।”

ब्रिटिश राज के कारण हमारा बितना नैतिक पतन हो गया है इसका उल्लेख करता हुआ कवि कहता है कि—

“जहवाँ भइल रहे राना परताप सिंह,  
और सुरतान अइसन बीर रे फिरगिया ।  
जिनपर टेक रहे जान चाहे चलि जाय,  
तबहू नवाइव ना मिर रे फिरगिया ।  
उहवे बे लोग आजु अइसन अधम भइले,  
चाटेले विदेसिया के सात रे फिरगिया ।”

इस फिरगिया गीत में अंग्रेजी राज में भारत की जो दुर्दशा हुई थी उसका बड़ा ही सटीक एवं मार्मिक चित्रण किया गया है ।

असहयोग आन्दोलन के दिनों में अनेक ऐसी कविताएँ प्रकाशित हुई थी जिनमें महात्मा गांधी का सन्देश सरल भाषा में जनता तक पहुँचाया गया था । इनमें से कुछ कविताओं के शीर्षक अंगरेजवा, वकीलवा, मोमनिला आदि थे जो आज उपलब्ध नहीं हैं । इनमें से ‘वकीलवा’ नामक कविता बड़ी लोकप्रिय थी जिसमें वकीला को वकालत छोड़ कर असहयोग आन्दोलन में भाग लेने के लिए कहा गया था, उनका एक दो बड़ी जो स्मृतिपटल पर अमूर्त अंकित रह गई, है, सुनिये—

“देसवा में गांधी जी त अधिया बहबले बाड़े,  
मानु मानु उनुवर कहल रे ओकिलवा ।  
जाई बचहरिया ते झूठ साब बोलतारे ।  
ठगतारे गवई के लोग रे ओकिलवा ।  
लाज नाही लागे तौरा अगडा सगवाला में,  
भाई भाई आपसे लडवले रे ओकिलवा ।”

इस गीत में वकालत पेशे की बाफी निन्दा की गई है । इसी प्रकार असहयोग के उन तूफानी दिनों में अनेक फुटकर कविताएँ, राष्ट्रीय आन्दोलन के समर्थन में, उसे बल तथा प्रगति प्रदान करने के लिए लिखी गई थी जिनमें तत्कालीन जन-भावना का बड़ा ही सुन्दर चित्रण था ।

जब असहयोग का आन्दोलन समाप्त हो गया और देश में देशबन्धु के नेतृत्व में स्वराज्य पार्टी का जन्म हुआ तब कांग्रेस ने असहयोग की नीति को छोड़ कर सहयोग को अपनाया । अतः कौन्सिल प्रवेश की चर्चा होने लगी । यू० पी० के पूर्वी जिलों से जो चुनाव हुआ था उसमें सेठ घनश्यामदास जी बिडला को मालवीय जी ने उम्मीदवार खड़ा किया था । उनकी वोट देने के लिए देहातों में स्वयंसेवका ने धूम कर प्रचार किया था । इनकी प्रशंसा में कविताएँ भी बनाई गई थी, जिनमें प० झुणनाथ उपाध्याय की ‘बिडला बहादुर के ओट देत बानीजा’ शीर्षक कविता बड़ी प्रसिद्ध थी । इस कविता की हजारों प्रतियाँ बाँटी गई थी जिनमें बिडला जी की गुणगारिमा का वर्णन था तथा उन्हें वोट देने की अपील की गई थी । सुनिये—

“हमनी का बलिया दुआवा के रहनिहार ।  
 रउरा के आपन पारान जानतानि जा ।  
 जाहाँ जाहाँ हिनू पर बिपति परत ताहाँ,  
 रउरा उधार कइनी ममे जानतानि जा ।  
 दुःखिया के सुख देनी, निरखन के धन देनी,  
 राउर उपकार हमनी का मानतानी जा ।  
 सतुआ पिसान बान्हि धोलिग टेसन चलि,  
 बिरला बहादुर के ओट देत बानी जा ।”

यह कविता बड़ी लम्बी है जिसमें विड़लाजी के विविध गुणों का उल्लेख कर उनको बोट देने की अपील की गई है । उन दिनों में इस कविता का उभाव जनता में बहुत पड़ा था ।

कौंसिल प्रवेश के पश्चात् सन् १९३० ई० में महात्मा गांधी का सुप्रसिद्ध नमक सत्याग्रह प्रारम्भ हुआ जिसमें नमक कानून तोड़ने की आज्ञा सबको दी गई थी । उन दिनों भोजपुरी कवि ने भी अपनी टूटी-फूटी वाणी में पद्य रचना कर इस आन्दोलन को बल और सम्बल प्रदान किया था । इन दिनों में प्रसिद्ध “ना रखनी सरकार जातिम ना रखनी” तथा ‘सात समुन्दर पार चलल नमक के गोला’ शीर्षक कवितामें बड़ी प्रसिद्धि थी तथा ग्रामीण जनता में इनका बड़ा ही प्रचार था ।

सन् १९३०-३२ के नमक सत्याग्रह के बाद सन् ४२ का सुप्रसिद्ध आन्दोलन छिड़ा जिसमें अहिंसा के साथ ही हिंसा का भी अवलम्ब लिया गया था । उत्तर-प्रदेश का सबसे पूर्वी जिला बलिया ने इस आन्दोलन में प्रमुख भाग लिखा था । उसने ब्रिटिश राज्य की सत्ता को हटा कर कुछ दिनों तक स्वतन्त्रता प्राप्त कर ली थी । इसके फलस्वरूप ब्रिटिश सरकार ने यहाँ कठोर दमन किया था ।

इसी कठोर दमन का वर्णन भी प्रसिद्ध नारायण सिंह ने बड़े ही मर्मस्पर्शी शब्दों में किया है—

“अपना सुनन से सीची सीची,  
 गइली हम सदा जिला नीच ।  
 गूजल हमार जब विजय घोष,  
 भाइल तब नेदरसील नीच ।  
 होले लागल फिर दुराचार ॥

बेपीर पुत्तिस, बेरहम फौज  
 डाया डललनि बेखोफ रोज ।  
 गुदागाही के रहल राज  
 रिसवत पर कइले सभ मौज ।  
 उफ जुलुम बड़ल जइसे पहार ॥

मावनि पर दगलनि मन मसीन,  
 बेतन मन भरलन धीन धीन ।



बँठाई डाल पर नीचे से,  
जालिम भोक्लनु रख खच सगीन ।  
वहि चलल खुन के तेज धार ॥  
घर घर से निकलल आहि आहि  
कोना कोना से आहि आहि ।  
गावन गावन में लूट फूट  
मारल, काटल, भागल, पराहि ।  
फिर नवन मुने बेकर गुहार ॥”

ऊपर के पद्यों में बलिया पर किये गये बँठौर अत्याचारों का जो वर्णन है वह बड़ा मर्मस्पर्शी है । कहने का आशय यह है कि सन् १९१४ से लेकर आज तक जितने भी राष्ट्रीय आन्दोलन हुए हैं प्रायः उन सभी का वर्णन भोजपुरी कवि ने अपनी मीठी भाषा में किया है ।

सन् १९३७ ई० में जब अनेक प्रान्ता में कांग्रेसी शासन का सुरूपात हुआ तब इन सरपारों ने अनेक प्रकार की नयी योजनाये शासन तथा निसा सबधी सुधार में उपस्थित की । इनमें निरक्षरता निवारण भी एक प्रधान विषय था । यू० पी० सरकार ने सभी प्रौढों को पढ़ाने के लिए तथा प्रान्त से निरक्षरता को दूर करने के लिए बृहत् आन्दोलन चलाया था जिसकी ध्वनि दूर देहातों में भी पहुँची थी । भोजपुरी कवि ने निरक्षरता के दोषों को बतलाते हुए लोगों को साक्षर बनने के लिए प्रोत्साहित किया था । शिक्षा के दूषणों को छोड़ देने की अपील करता हुआ कवि कहता है कि—

“हमनीका मुख बनल बानी ओही सैत,  
रोज रोज दुखवा बलेस भोगतानि जा ।  
वही जमीदरवा जो लेत बा लगनवा त,  
दोसरे रसीद देला नाही बूझतानि जा ।  
कतही बजरिया में हमनी ठगात बानी,  
धम, बेस लेई चुप घरे आवतानी जा ।”

इस प्रकार कवि ने शिक्षा से उत्पन्न होनेवाले दोषों का बड़े ही सुन्दर रीति से वर्णन किया है । अन्त में कवि सभी लोगों से पढ़ने और पढ़ाने के लिए आग्रह करता हुआ कहता है कि—

“पढल लिखल भाई खाईजा सपय आज  
सबके पढाइवि जा अपने पढवि जा ।  
बाडा दुख सहली जा रहली निपढ जले,  
अब नाही हमनीका निपढ रहवि जा ।”

सन् १९४७ वी १५ वी अगस्त को भारत स्वतन्त्र हुआ । यह उत्सव बड़े समारोह के साथ हमारे भारत में मनाया गया था । भोजपुरी प्रदेश भी इससे अछूता नहीं बचा था । यहाँ के कविया ने भी स्वतन्त्रता का स्वर अलापा और स्वतन्त्र भारत के रान्देश को देहातों में भी पहुँचाया । भारत की पूर्ण स्वतन्त्रता के इस शुभ दिन पर देहाती कवि की

भी वाणी प्रस्फुटित हो उठी थी और उसने भी अपने दूटे-फूटे स्वरों में अलापा था—

“आजु भइल भारत में सुराज ।  
 आपन बोली आपन विचार,  
 अपना घर में अपना बा राज ।  
 भोगनी जा हमनी बढ़ा दुःख,  
 जब तक कइसन अंगरेज राज ।  
 धन चूसि चूसि कइसन कमाल,  
 बहुतर खातिर भइनी बेलाज ।  
 जय जय गान्धी बाबा तोहार,  
 अंगरेज खेदि रखल तू राज ।  
 धनि धनि पनरहु तारीख आज,  
 जबना दिन पवली हम मुराज ।  
 भारत माई के आजु भाल,  
 पर चमकत या सुन्दर सुराज ।  
 जय जय गान्धी, नेहरू, पटेल,  
 जे दिहलन भारत विपति ठेल ।  
 जेकरा डर से अंगरेज लोग  
 भागल भारत से जान खेल ।  
 हम फूलन ना बानी समात  
 मुह से कहलो ना बात जात ।  
 धनि धनि सुभ दिन सुभ मास आज  
 जा दिन भारत पावल मुराज ।”

इस कविता में कवि ने अपने आन्तरिक उद्धाह का वर्णन किया है । स्वतन्त्र भारत का सवेस गाँवों में पहुँचाने तथा ग्रामीण जनता को अपने राजनीतिक उत्थान को बतलाने में इन गीतों ने प्रतीकिक कार्य किया है ।

जैसा कि पहले ही लिखा जा चुका है भोजपुरी का सीत सदा प्रवाहशील रहा है । इस देश में जो-जो प्रधान घटनायें होती रही हैं उनका प्रभाव भोजपुरी कवि के हृदय पर भी पड़ा है और इस अवसर पर उसकी भी वाणी फूट निकली है । तीस जनवरी सन् १९४८ की महात्मा गांधी की हत्या भारतीय इतिहास में एक प्रधान घटना है । भारत का शायद ही कोई ऐसा मोना हो जहाँ यह दुःख समाचार न पहुँचा हो । भोजपुरी में तीन पुस्तिकायें अब तक इस विषय की हमारे देखने में आई हैं जिनमें बापू की हत्या का बड़ा ही सजीव वर्णन किया गया है । इन पुस्तकों का विस्तृत उल्लेख अन्यत्र किया जा चुका है । ‘हिन्द की आह’ में बापू की छाती में गोली लगने और उनके मरने का बड़ा ही मार्मिक वर्णन है—

“पूता के रहवइया उत जाति के मरठा,  
 नाथूराम नाम बताई भारतवसिया ।

हृदिके पिस्तौल मरलसि बापूजी के छतिया से,  
बापू गिरे ले मुखड़ाई भारतवसिया ।  
हरे राम ! हरे राम ! बापू रटे सगले से,  
सरस के रहिया दवाई भारतवसिया ।"

इसी प्रकार से सोरठी राग में बापू की हत्या का दुःखद वर्णन है । 'गांधी जी का स्वर्ग-वास' नामक पुस्तिका में बापू की मृत्यु की वक्ता हृदयद्रावक रीति से कही गई है ।

"काहे पयिया मरलस हमरा गांधी जी ॥ जनवाँ  
घाद हो दादा । टेक ॥

कईले तोहार वचन बसूर आई हो दादा ।  
तीसस तारीय रहे दिन दुखवरवा । आई हो०  
ऊहे दिनवा गोली के शिकार आईहो दादा ।  
जात रहले भजे हरिनाम आई हो दादा,  
शोहि समय लागल रहे वहाँ हतियरवा । आई हो० ।"

गत पूछो में हमने सन् १९१४ से लेकर १९४८ तक की जितनी प्रधान घटनायें हुई हैं, जितने प्रधान राष्ट्रीय आन्दोलन हुए हैं उनका उल्लेख इन भोजपुरी गीतों में कितनी सुन्दरता से हुआ है, यह दिललाने का प्रयत्न किया है । भोजपुरी में लोक गीतों के रूप में कुछ ऐसे सामाजिक तथा राष्ट्रीय विषयों की चर्चा भी हुई है जिनका प्रभाव जनता के ऊपर स्थायी रूप से पड़ा है ।

सन् १९२० ई० के असहयोग आन्दोलन में महात्मा गांधी ने स्वदेशी वस्त्रों के व्यवहार पर बड़ा जोर दिया था और जनता को आदेश दिया था कि सभी लोग घर घर चर्खा चलावें और अपनी आवश्यकतानुसार स्वयं वस्त्र तैयार करें । उन चर्खों की चर्खा दिनों काका की सख्या में चरखे बनाये गये और हजारों लोगों ने कातना भी शुरू कर दिया । गांधीजी की यह आवाज गाँवों में भी पहुँची और वहाँ भी लोगों ने चर्खा चलाना जो बहुत दिनों से दम्प हो गया था प्रारम्भ किया । लोक गीतों में इस प्रथा का वर्णन पाया जाता है । कोई स्त्री अपने पति से चरखा लाने की प्रार्थना करती हुई कहती है कि मैं चर्खा कातूंगी क्योंकि वह स्वराज्य प्राप्ति का परम मन्त्र है ।

"अब हम कातबि चरखवा, पिया मति जाहु बिदेसवा

हम कातबि चरखा सजन तुहु कात,  
मिलिहै एही से सुराजवा ।

पिया मति जाहु । टेक ॥

होइहै सुराज तये सुल मिलिहै,  
कटि जइहै सब के कनसवा । टेक ॥

देसवा के साज रहे चरखा से,  
गांधी के मान। सनेसवा । टेक ॥

कहतारे गाधी जी की चरखा चलावहु,  
एही से हटिहें कलेसवा । टेक ॥”<sup>१</sup>

इस गीत में चरखा चलाने के लिए जो तर्क दिये गये हैं वे अक्राट्य हैं । नेताओं के हजारों व्याख्यानों का जो असर जनता पर पड़ेगा वह केवल इसी एक गीत से पड़ सकता है ।

एक दूसरे गीत में भी चरखा चलाने की अपील की गई है ।<sup>२</sup>

“इज्जत राखि सेहु भारत भद्रया,

चरखा चलावहु मसताना ।”

स्वराज्य प्राप्ति के लिए चर्खा चलाने का सुन्दर धर्णन चचरीक जी ने इन पद्यों में किया है ।<sup>३</sup>

“सावन भवउभा वरसतवा रे दिनवा रामा  
हरि हरि बैठि रे चरखवा घरवा नत्तवे रे हरी ।  
अपने त कत्तवै औरो गोविन कत्तवै रामा,  
हरि हरि गाधी रे हुकुमवा हम मनवै रे हरी ।  
खोलिभल देबै घरवा चरखा इसकुलवा रामा ।  
हरि हरि सबके अव चरखवा, हम निसईवै रे हरी ।  
अपने नगरिमा हम त करवै हो मुरजवा रामा,  
हरि दैसवा के भलखवा हम जगईवै रे हरी ।”

चरखा चलाने के माध्यम ही गाधी जी ने स्वदेशी वस्त्रों का व्यवहार करने तथा विदेशी वस्त्रों का बहिष्कार करने की आज्ञा दी थी । इसकी प्रतिध्वनि भी इन गीतों में मिलती है । राष्ट्रीय आन्दोलन के दिनों में विदेशी वस्त्रों के प्रति

स्वदेशी के इतनी घृणा उत्पन्न हो गई थी कि उसका पहनना नितान्त गृहणीय समझा जाता था । कोई घर जब विवाह करने के लिये विदेशी वस्त्र पहन कर आता है, तब कन्यापक्ष के लोग

कहते हैं कि ऐसे वस्त्र से सुसज्जित घर का कौन विवाह करेगा ।<sup>४</sup>

“अइलें विदेसिया पहिरि के कुलहा रामा,

के इनकर करिहैं निभाह ।

ये लाडिल बनरा हो ।

जाहु जाहु जाहु फिर डोलिया कइँरवा लेके

नाही होइहैं अइसन बियाह,

मै लाडिल बनरा हो ।”

कन्या का पिता अपनी लड़की को अविवाहित रखने को तैयार है परन्तु वह विदेशी वस्त्र से सुसज्जित घर से विवाह नहीं कर सकता—

“फिरि जाहु फिरि जाहु घरवा समघिया हो

मोर धिया रहिहैं कुमारि ।

वसन उत्तारि सब फेवहु विदेसिया हा

मोर भूत रहिहैं छपार ।

१. बा० जगन्नाथ : मो० प्र० गी० अंग २ पृ० ३८२-८३ । २. वही. पृ० ३८३ ।  
३. चचरीक ग्राम गीतावलि पृ० १२७ । ४. वही. पृ० १०३-४ ।

बसन मुदेसिया मगाई पहिरइवै हो  
तब होइहैं धिया के विधाह ।”

इसके ठीक विपरीत जब बराती खट्टर पहन कर आते हैं तब उनका प्रचुर स्वागत होता है । जब हाथ में काग्रेसी झडा लेकर बारात आती है तब उसकी अलौकिक शोभा होती है । कवि कहता है कि—

“सब बरतिहवन के देहिया खदरवा हो,  
देखला न अस बरिआत हो ।  
हचवा में बाछा गल सोहै गुरजवा के  
देसवा के बोलै जै-जै कार हो ।  
अइसन कहवा घर मिललै मुदेसिया हो  
धनि-धनि धीआ कर भागि हो ।”

स्वतन्त्रता संग्राम के अवसर पर स्वदेशी वस्तु का इतना आदर होना स्वाभाविक ही है ।

विदेशी वस्त्रों के बायकाट करने के लिए बजाओ से की गई यह अपील कितनी मार्मिक है—

“सुनि लेहि सुनि लेहि भइया बजजवा  
कि सुनि लेहु हो ।  
मति बेचहु विदेसिया कि सुनि लेहु हो ।  
भइया बजजवा न बेचहु विदेसिया,  
कि छोडि देहु हो ।  
सब अस रोजिगरवा, कि छोडि देहु हो ।  
एहि रे विदेसिया बपडवा के कारा  
कि देखि नेहु हो ।  
केतना भइले दुरगितिया कि देखि लेहि हो ।  
केतन हजार गइलै जेल दुख पवले  
कि अवर खइलै हो ।

सिर पर लठिया के मरिया के अवर खइलै हो ।”

इस प्रकार इन गीता में अर्खा की अर्चा, विदेशी वस्त्र का बायकाट एवं स्वदेशी के व्यवहार आदि आधुनिक युग के विविध विषयों का वर्णन किया गया है ।

इन गीता में देश प्रेम की भावना कूट-कूट कर भरी पड़ी है । कही पर देश के उद्धार के लिए जेल जाने की प्रतिज्ञा पाई जाती है तो कही भारत माता के सेवा के लिए सर्वस्व निछावर करने का प्रण है । वही देश को स्वतन्त्र बनाने के लिए देश प्रेम की भावना तो कही मातृभूमि की दुःशा देख कर दुःख के आंसू बहाये गये हैं । भारतमाता के उद्धार के लिए किसी नययुवक की यह

कठोर प्रतिज्ञा सुनिये—

"देसवा के लागि हम सहबे कलेसव" । टेक ।  
 दुखवा के तनिको हम दुख नाही जनबे रामा,  
 पग पग पर चाहे खड़बे ठोकरवा ।  
 कठिन विपत्तिय में भारत-देसवा रामा ।

भैरविया से बरसत गगा जमुनबां ।  
 ओहि देसवा के हम करबे उधरवा रामा  
 चाहे देहिया के होइ जइहै चलिदगवा ।

नीचे के पद्य में स्वराज्य की यह एकान्त कामना कितनी सुन्दर बन पड़ी है । भोज-  
 पुरी कवि स्वराज्य प्राप्ति के लिए कितना व्याकुल है—

"नब हमरा देसवा में होइहै सुरजवा । टेक ॥  
 पहिरे के परदा मिलिहै पेटवा के अन्न मिलिहै ।  
 दुखवा दलिहर मिटि जइहै बलेसवा ।  
 भेब बिभेद नीच ऊँच भाव मिटि जइहै  
 हिल मिलि करिहै सब देस सुधरवा ।  
 आस अमिलाख बय जियरा के पूरा होइहै  
 सत्य धरमवा के बजिहै जियुलवा ।"

लोक गीतों में राष्ट्रीय भावनाओं का इतना अधिक प्रचार हो गया है कि गांव-गांव के छोटे-छोटे बच्चे 'सुराज' के गीत गाते फिरने हैं । देहात में जो यातायात आती है उनमें गर्वियों के द्वारा 'सुराजी गीत' गवाना आवश्यक हो गया है । जिन विवाहों में तिलक दहेज नहीं लिया जाता उन्हें सुराजी विवाह कहने लगे हैं । जो बर विवाह के लिए स्वदेशी वस्त्र पहन कर आता है उसे 'सुराजी बर' की सजा दी गई है । अधिक क्या, भारतीय राष्ट्रीय आन्दोलन के नेताओं का भी प्रवेश लोक गीतों में हो गया है और इनके नाम को गीतों में जोड़ कर बड़े हर्ष के साथ स्त्रियाँ गीत गाती हैं । नीचे के गीत में गांधी जी तथा भारतीय आन्दोलन में हाथ बटानेवाली स्त्रियों के नाम आदर में उल्लिखित हैं—

"गांधी के आइल जमाना,  
 देवर जेलघाना अब गडले ।  
 जब से लपे सरकार बहादुर,  
 भारत मरे बिनु दाना ॥ देवर०  
 हाथ हथबडिया या गोहवा में बेडिया ।  
 देसवा भरि भइल दिवाना ॥  
 नमला, सरोजिनी, विजय के लक्ष्मी,  
 काम कइसी मरदाना । देवर०

इसी प्रकार से कजसी के गीतों में मोतीलालजी, मानवीरजी, गांधी जी आदि सभी नेताओं का नामोल्लेख आदर के साथ हुआ है ।

“गांधी के पास में भोतीलाल नेहरू,  
 अब गांधी के कटल परवाना, जेहलवा में जा बलनू ।  
 गांधी के आस पास मालवी सुहात बाड़े  
 अब गांधी के कटल परवाना, जेहलवा०  
 गांधी के आस पास बाड़े सियारदास  
 अब गांधी के कटल परवाना, जेहलवा ०

इस गीत में किसी देश प्रेमिका स्त्री ने महात्मा गांधी की गिरफ्तारी पर अपने पति को जेल जाने का जो आदेश दिया है वह प्रशंसनीय है । साथ ही इसमें अनेक नेताओं के नामों का उल्लेख हुआ है वह उनकी लोकप्रियता का सूचक है । गांधीजी का नाम तो भारत के प्रत्येक गाँव के प्रायः प्रत्येक घर में सुनाई पड़ता है । असहयोग आन्दोलन के समय में गाँव का प्रत्येक बालक यह गाता फिरता था कि—

“देसवा में अन्हिया उठवने रे गन्हिया ।”

अर्थात् ए गांधी जी आपने देश में आँधी पैदा कर दी है । इन नेताओं के नाम पर अनेक झुमर तथा कजली के गीत तैयार हो गये हैं । नीचे लिखे गीत में भारत माता के दिव्य रूप की झाँकी दिखाई गई है । यह गीत ‘बटोहिया’ के नाम से भोजपुरी प्रदेश में अत्यन्त लोकप्रिय है । इसकी कुछ कड़ियाँ सुनिये—

“सुन्दर सुभूमि भैया भारत के देसवा से ।  
 मोरे प्रान बसे हिम खोह रे बटोहिया ॥१॥  
 एक द्वार घेरे रामा हिम कोनबलवा से ।  
 तीन द्वार सिन्धु घहराई रे बटोहिया ॥२॥

...

...

...

गंगा रे जमुनवा के झगमग पनिया हो ।  
 सरजू झमकी लहरावे रे बटोहिया ॥३॥  
 ब्रह्मपुत्र, पंचनद, घहरत निसि दिन ।  
 सौनमद्र भीठे स्वर गामे रे बटोहिया ॥४॥  
 आगरा, प्रयाग, काशी, दिल्ली, कलकत्ता से ।  
 मोर प्रान बसे सरजू तीर रे बटोहिया ॥५॥”

भारत के प्राचीन गोरख का स्मरण दिलाता हुआ कवि गाता है कि—

“नानक, कबीरदास, शंकर, श्रीराम, कृष्ण ।  
 अलख के गतिया बतावे रे बटोहिया ॥१॥  
 विद्यापति, कालिदास, सूर, जयदेव, कवि ।  
 तुलसी के सरल कहानी रे बटोहिया ॥२॥  
 बुद्धदेव, पृथु, वीर अर्जुन शिवाजी के ।  
 फिरि फिरि हिय सुधि आवेरे बटोहिया ॥३॥

अपर प्रदेश देखा सुमग सुधर वेश ।  
 मोर हिन्द जग के निचोड़ रे बटोहिया ॥४॥  
 सुन्दर सुभूमि भैया भारत के भूमि जेहि ।  
 जन "रघुवीर" सिर नावे रे बटोहिया ॥५॥

यह गीत क्या है, भारत माता की पुण्य प्रशस्ति है जिसके एक-एक अक्षर में हमारी पुरातन गरिमा और संस्कृति कूटकूट कर भरी हुई है ।



## अध्याय ७

### (क) लोक गीतों के गाने की विधि

भोजपुरी लोक गीता के गाने की विशेष विधि है। जो लोग इस विधि से पूर्णतया परिचित नहीं हैं वे इससे गाने की पद्धति को उचित रीति से नहीं समझ सकते। इन गीता के गाने की विधि पूर्णरूप से सभी जानी जा सकती है जब इन सभी गीतों की स्वरलिपि (नोटेशन) तैयार की जाय। यूरोपीय देशों के लोकगीता के संग्रहकर्ताओं ने अपने देश के समस्त लोक गीतों की स्वरलिपि ही तैयार नहीं की है बल्कि इन गीतों को कराल काल के गाल में जाने से बचाने के निमित्त इनका ग्रामोफोन रेकार्ड भी तैयार किया है। अभी भारतीय विद्वानों का ध्यान इन गीतों के संग्रह की ओर भी पूर्णरूप से घाट्ट नहीं हुआ है फिर इन गीतों के रेकार्ड बनाने की जरूरत तो दूर की बात है। डा० वैरियर इल्विन ने अपनी पुस्तक में 'बैसा तथा करमा जातियो के गीतों की स्वरलिपि' दी है जो बहुत ही सुन्दर है। भोजपुरी के समस्त गीतों की स्वरलिपि तैयार करना अत्यन्त आवश्यक है।

यह बात सदा ध्यान में रखनी चाहिये कि लोक गीत पिंगल शास्त्र की लघु-गुणी तालियों में होकर नहीं बहते बल्कि इनका प्रवाह उस पहाड़ी नदी के समान है जो स्वच्छन्द गति से बहा करती है। गीतों में पिंगल शास्त्र का विशेष बन्धन न होने के कारण इनकी कोई पक्ति तो बहुत बड़ी है और कोई बहुत छोटी। परन्तु गर्वये गाते समय मात्राओं को इस प्रकार से घटा-बढ़ा लेते हैं जिससे छन्दोभंग बिल्कुल नहीं प्रतीत होता। इन गीतों में लघु, गुरु का नियम बड़ा ही स्वयं होता है। अतः गाने में सुविधा के अनुसार कही लघु मात्रा को दीर्घ किया जाता है और कही दीर्घ मात्रा को लघु। इससे गीत में छन्दोभंग कही भी प्रतीत नहीं होता। एक साथ गाते समय स्त्रियाँ गीतों को इस प्रकार गाती हैं जिसमें मात्राओं की गति से उत्पन्न दोष का कुछ पता ही नहीं चलता।

नीचे का यह उदाहरण लीजिये—

“झूठ भइले सधुआ, झूठ बिषफइया  
झूठ भइले बागवा के बोल।

झूठ भइले बागना के पतरा ओ पोबिया  
कि सदयानाही अइले हा मोर।

इस विरहे में 'झूठ' शब्द में तथा 'नाही' शब्द में दीर्घ उकार तथा दीर्घ ईकार का उच्चारण लघु होता है। यदि इनका दीर्घ उच्चारण किया जाय जैसा कि होना उचित है तो छन्दोभंग ही जाता है। संस्कृत के आचार्यों ने भी कहा है कि 'आदि भाष मय कुयति,

१ 'लोक साहित्य' हि मैकल हिस्स, अक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस से प्रकाशित। २ डा० रमाध्याय : गो० झा० गी० खग २ पृ० २२७।

छन्दो भग न कारयेत्' अर्थात् भाव शब्द को 'मप' भले ही लिखा जाय या पठा जाय परन्तु छन्दोभग नहीं होना चाहिये ।

एक दूसरा उदाहरण लीजिये—

“पाँच पचीस कोसे बरोले महाजन हो,  
आहो रामा, बबना भवगुनवे हरि मोरे रसेले हो राम ।  
वाटे बटोहिया हो रामा, तुहु मोरे भइया हो, ?  
आहो रामा, एहि वाटे देखुव हरि मोरे रसले हो राम ।”

उपयुक्त गीत में 'बसेले' 'रसेले' में एकार का, 'हो' में ओकार का, 'वाटे' और 'मोरे' में एकार का और 'आहो' शब्द में आकार का उच्चारण लघु है । यदि इन शब्दों का उच्चारण दीर्घ रूप में किया जाय तो छन्द ठीक नहीं बैठता । अतः गाने की सुविधा के लिए इन शब्दों का उच्चारण लघु करना पड़ता है ।

कही कही पर गेय सौ दश के लिये ह्रस्व का दीर्घ भी उच्चारण किया जाता है । छन्द की मात्रा नहीं मुटित न हो जाय इसलिये यह परिवर्तन आवश्यक हो जाता है । नीचे का यह गीत सुनिये—

“उडल उडल सुगा गइलँ कलकलतवा,  
कि जाइवे बइठेना, मोर सामी जी के पगिया ।  
कि जाइ के बइठे ना ।  
पगरी उतारि सामी जाघ बइठवले,  
कि कह सुगा ना मोरे घर के कुसलतिया ।  
कि रह सुगा ना ।  
भाई तोहरा कुटनी बहिन तोर पिसनी,  
कि भइया बइली ना, तोर दउरी दोकनिया  
कि भइया कइली ना ।”

इस पूर्वी गीत की प्रथम पंक्ति में 'उडल उडल' शब्द यद्यपि लघु स्वरा से युक्त है परन्तु इसका उच्चारण दीर्घ किया जाता है इसी प्रकार से चौथी पंक्ति में 'कह' शब्द का उच्चारण दीर्घ है । 'पगिया' में 'प' का और 'कुसलतिया' में 'कु' स, ल, ति' आदि वर्गों का उच्चारण दीर्घ है । यदि इनका उच्चारण दीर्घ न किया जाय तो गीत में छन्दोभग होने का भय है ।

दूसरी गीत लीजिये—

“छायक पेठ छिउलिया तो पतवन गइवर हो ।  
अरे रामा तिहितर ठाडी हरिनि माँ त मन प्रति अनमनि हो ।”

यहाँ तिहितर में 'हि' का उच्चारण दीर्घ है ।

लोक गीतों के पढ़ने की दूसरी विधि यह है कि इसके उपान्त्य स्वर गीत के अन्तिम अक्षर के ठीक पहिले के स्वर को प्लुत स्वर में उच्चारण किया जाता है । यह निमग विशेष-तया विरहा के गीतों में प्रयुक्त होता है । इसमें अन्तिम स्वर का लघु उच्चारण तथा उपान्त्य स्वर का प्लुत स्वर में उच्चारण किया जाता है । नीचे का यह विरहा लीजिये—

उपान्त्य स्वर को  
प्लुत स्वर में पठना

१. डा० उपाध्याय भो० आ० गो० भाग २ पृ० ३६६ । २. रिशाही ग्राम गीत । ३ डा० उपाध्याय भो० आ० गो० भाग २ पृ० ३१८ ।

“उडली चिरिइया झुरे शाय बड्ठाल,  
 राम नामवा के गोहराई ।  
 निचवा जे घूमत बाटे पापी रे बहेलिया,  
 ऊपर बाजवा रे मेडराई ।”  
 निचवा से घूमत बाटे पापी रे बहेलिया,  
 ऊपर बाजवा रे मेडराई ।”

इस विरहे में गोहराई तथा मेडराई में जो उपान्त्य स्वर ‘रा’ है उसका उच्चारण प्लुत स्वर में किया जाता है, जैसे गो ह रा आ आ ई और मेडरा आ आ ई । जब गहीर अपने कानों में अगुली डाल कर ‘राम नामवा के गोहराई’ इस द्वितीय चरण में गोहराई शब्द के ‘रा’ का उच्चारण करता है तो वह दो तीन मिनट तक इसका प्लुत स्वर में उच्चारण करता रहता है । इस शब्द के ठीक उच्चारण का ज्ञान तो विरहा गाते हुए किसी गहीर के मुख से सुन कर ही हो सकता है परन्तु इन गीतों की जो स्वर लिपि (नोटेशन) दी गई है उससे यह स्पष्ट ही ज्ञात हो सकता है कि विरहे के उपान्त्य स्वर का उच्चारण किस स्वर में होता है । इसी प्रकार इस उपर्युक्त विरहे में गोहराई और मेडराई में अन्तिम दीर्घ स्वर ‘ई’ का उच्चारण ह्रस्व किया जाता है । इस विरहे को गाते समय इनका शुद्ध उच्चारण इस प्रकार से किया जायगा ।

“राम नामवा के गो ह रा आ आ-आ-आ-आ-इ ।”  
 ऊपर बाजवा रे मेड रा आ-आ-आ-आ-आ-इ ॥”

यह बात ध्यान में रखनी चाहिये कि यह उच्चारण भेद केवल दूसरे और चौथे चरण के अन्तिम शब्दों में ही होता है, प्रथम और तृतीय चरणों के उच्चारण में कोई अन्तर नहीं पड़ता ।

एक दूसरा उदाहरण लीजिये—

“सिरि विरिनावनवा के कुजगलियवा में  
 राधे औरमवली हा डारी ।  
 एकहू बहरि राधे तूरहू ना पवली,  
 देले कान्हा बसिया बजाई ।”

यहाँ पर भी द्वितीय एवं चतुर्थ चरण के अन्तिम शब्द डारी और बजाई में ‘डा’ और ‘जा’ का उच्चारण प्लुत स्वर में किया जायगा और इन दोनों शब्दों के अन्तिम अक्षर ‘री’ और ‘ई’ का उच्चारण दीर्घ होते हुए भी ह्रस्व ही किया जायगा ।

इस विरहे को गाते समय उच्चारण की दृष्टि से इसका स्वरूप निम्नांकित होगा—

“सिरि विरिना वनवा के कुज गलियवा में  
 राधे औरमवली हा डा आ-आ-आ-आ-आ-अ . रि  
 एकहू बहरि राधे तूरहू ना पवली,  
 देले कान्हा बसिया ब जा आ-आ आ-आ-आ-आ-आ-ई ।

जहाँ पर विरहे के द्वितीय तथा चतुर्थ चरण का अन्तिम अक्षर दीर्घ नहीं है अर्थात् ह्रस्व है वहाँ केवल उपान्त्य स्वर ही प्लुत स्वर में पढ़ा जायगा । फिर अन्तिम स्वर जिसका

उच्चारण लघु है अपने स्वाभाविकरूप में ही उच्चरित होगा । नीचे का यह उदाहरण लीजिए—

“समुई पतोहिया में लागल वा सगठवा,  
कइली मुसरया के भार ।  
बानु पतोहिया के हम बन दिहली,  
जो जियत रहिते बुढ़ऊ हमार ॥”

इस बिरहे के द्वितीय तथा चौथे चरण के अन्तिम शब्द ‘भार’ और ‘हमार’ के उपान्त्य स्वर ‘भा’ का उच्चारण प्लुत है तथा अन्तिम पक्षर ‘र’ का उच्चारण ह्रस्व है । पूर्व नियम के अनुसार यदि यहाँ कोई दीर्घ स्वर होता तो उसका भी उच्चारण ह्रस्व ही करना पड़ता ।

यह तो हुई बिरहे की बात । परन्तु अक्षरा गाते समय इस पद्धति में थोड़ा परिवर्तन हो जाता है । पक्षरे में तो उपान्त्य स्वर का उच्चारण ज्या का ध्वनि रहता है परन्तु अन्तिम स्वर का उच्चारण प्लुत हो जाता है । यह उदाहरण लीजिये—

“डोलिया पर चडि गइली काली भोर देविया हो,  
चलि भइली कालीपूर के हाट हो ।  
काली श्री से करेली भेटया चोटवा,  
केह डोलिया रे लवटाय हो ।”

इसमें द्वितीय तथा चतुर्थ चरण के अन्तिम वर्ण ‘हो’ का उच्चारण प्लुत स्वर में किया जाता है, जैसे—

“चलि भइली कालीपूर के हाट हो ओ ओ ओ  
केह डोलिया रे लव टाय हो ओ ओ ओ

इसी प्रकार अन्य पक्षरा के गाने में भी इसी पद्धति का व्यवहार किया जाता है ।

भोजपुरी लोक गीतों के गाने की पद्धति में एक और विशेषता पाई जाती है । यह विशेषता है गान सौन्दर्य के लिए गीता के प्रारम्भ, मध्य अथवा अन्त में कुछ नये वर्णों एवं

स्तोभ की  
प्रणाली

पदा को जोड़ देना अथवा गीत के बीच में मिला देना । गान की सुविधा के लिए जोड़े गए ऐसे पदों को ‘जोड़’ कहते हैं । भोजपुरी गवैया गीत को गेय बनाने के लिये एवं छन्दोभंग की नुस्खों को दूर करने के लिए कुछ नये शब्दों को जोड़ता जाता है । कहीं-कहीं अधिक मानाभा का भी समावेश कर देता है । ऐसा करने से छन्दोभंग के दोष दूर हो जाते हैं, गीत को गाने में सुविधा होती है और श्रोताओं को भी उसे सुनने में अधिक आनन्द आता है । गीता को गाते समय नये शब्दों को बीच-बीच में जोड़ने की प्रथा बहुत प्राचीन है । सामवेद के गायन में भी नये पदों को जोड़ने की यह विधि पाई जाती है जिसे ‘स्तोभ’ कहते हैं । इसका अर्थ है ऐसी वस्तु जो जोड़ दी जाय ।<sup>१</sup> इसी प्रकार से साम-गायन में ‘पुष्पज’ की पद्धति प्रचलित है जिसका अर्थ है गीत में नये शब्दों को जोड़ कर अलंकृत या सुशोभित करना ।

सामवेद गायन में जो स्तोभ उपलब्ध होता है वह तीन<sup>२</sup> प्रकार का है—१ वर्ण स्तोभ २ पद स्तोभ ३ वाक्य स्तोभ । वर्ण स्तोभ उसे कहते हैं जहाँ सामगायन के बीच में

१. श० उपाख्य ओ० आ० गी० भा १ पृ० ३२६। २ अथर्ववेद सति प्रचलितवर्णो वर्ण स्तोभ । ३ स्तोभ निविष्टा वे ।

स्तोम क भेद

वर्णों का जोड़ दिया जाता है। उदाहरण के लिये यह ऋचा लीजिये जिसमें सामगायन में प्रयुक्त वर्ण स्तोम सहित उसका एव स्वरूप दिखलाया गया है।

ऋचा

अग्न भा याहि वीतये ।  
गुणानो हव्य दातये ।  
नि होता सत्सि वहिषि ।

वर्णस्तोम

ओम्ना इ । आया ही ३ वोइ तो या २ इ ।  
तो या २ इ । गुणानो ह । व्य दा तो या ३ इ ।  
तो या २ इ । ना इ हा तामा २३ त्ता २ इ ।  
वा २३४ औ हो वा । हीं २३४ पी ।

इस स्तोमयुक्त गान पर विचार करने से स्पष्ट ही पता चलता है कि इसमें अनेक वर्ण गाने की सुविधा के लिए बीच में जोड़ दिये गये हैं। 'अग्न भा' में 'अ' में 'ओ' तथा 'वीतये' में 'व' में 'ओ', स में 'ओ' और य में 'या' जोड़ा गया है। इसी प्रकार ने 'निहोता' के न में 'आ', सत्सि के 'स' में 'आ' 'वहिषि' के 'व' में 'आ' जोड़ा गया है। इस प्रकार कही-ओ, वही आ वही 'हो वा' जोड़ कर यह ऋचा सामगायन के अनुरूप बनाई गई है।

पद स्तोम में ऋचा के बीच पूरे पाद्य का पद जोड़ दिये जाते हैं। इनका भी उद्देश्य प्रधान रूप से छन्द में गैयता लाना ही होता है। यह ऋचा देखिये—

ऋचा

त्वमग्ने यज्ञाना होता ।  
विश्वेपा हित  
देवेभि भितुषे जने ।

पद स्तोम

त्वमग्ने यज्ञानाम् । त्वमग्नाइ ।  
यज्ञाना होता । विश्वेपा हा २३ इता ।  
देवे भा २३ इ मा । ने ये जना ।  
औ ३ हो वा । हो ५ इ । डा ।

यहाँ पर ऋचा के अन्त में 'औ ३ हो वा' और 'हो' ५ इ' ये दो पद जोड़े गये हैं। कही कही ये पद बीच में भी जोड़े जाते हैं। परन्तु ये पद कहीं बीच में धीरे कहीं अन्त में जोड़े जायेंगे इसका कोई नियम नहीं बतलाया जा सकता। यह वैदिक लोगो की सुविधा के अनुसार होता है।

वाक्य स्तोम में पूरे वे पूरे वाक्य ऋचा के आदि या अन्त में जोड़ दिये जाते हैं। जो वाक्य, स्तोम रूप में ऋचाओ में जोड़े जाते हैं उनसे कुछ नमूने ये हैं—

'अग्नमज्योतिरमृता अमूम ।  
'नमोन्नाय नमोन्नपतये ।  
'ये देवा देवा दिविपद अन्तरिक्षसद  
पृथिवी सव ।

ये वाक्य ऋचाओ में सामग्य गान के समय जोड़ दिये जाते हैं। इन्हीं को वाक्य स्तोम कहते हैं।

लोक गीतों  
में स्तोम

उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट पता चलता है कि सामगायन में वर्ण स्तोम, पद स्तोम और वाक्य स्तोम का प्रयोग किया जाता था। ये गान की सुविधा के अनुसार मन्त्र के आदि, मध्य एवं अन्त में जोड़े जाते थे।

लोक गीतों के गाने की पद्धति पर जब सूदम दृष्टि से विचार करते हैं तब हम इन तीनों प्रकार के वर्ण स्तोम, पद स्तोम, वाक्य स्तोम को पाते हैं। कहीं-कहीं मात्रा स्तोम भी प्राप्त होता है। सामगायन की भांति ये स्तोम भी कहीं गीत के प्रारम्भ में, कहीं मध्य में और कहीं अन्त में उपलब्ध होते हैं।

## १. मात्रा स्तोम

मचिया बड़ली ए सासु, सुनहु बचनीया।

रातर पेदा मोरग चलले, बचना राम अवगुनिया।<sup>१</sup>

यहाँ पर 'कवन' वीन शब्द में 'आ' जोड़ा गया है जिससे 'कव'।<sup>१</sup> रूप तैयार हुआ है। इसी प्रकार से 'भइसल पइरालो ए गोतिमी, सुनहु बचनिया'<sup>२</sup> इस गीत में 'पइसल' प्रविष्ट में 'ई' जोड़ कर इसमें गेयता लाई गई है। अतः ये दोनों उदाहरण मात्रा स्तोम के हैं।

## २. वर्ण स्तोम

वर्ण स्तोम के उदाहरण लोक गीतों में प्रचुर परिमाण में पाये जाते हैं। ये कहीं शब्दों के बीच में लगाये जाते हैं और कहीं अन्त में, जाव का यह गीत सुनिये—

याव धहेले पुरवइया, अलसी निनिया भइली हो।

नीनी भइली बइरिनिया, पिया फिरि गइले हो।

घरवा रोवे घरनी ए लोभिया,

बाहारावा राम हरिनिया।

दाहावा रोवे चाका चकइया,

बिछोहवा कइले निरवाभोहिया।

उपर्युक्त गीत के रेखांकित शब्दों में जैसे निनिया, बइरिनिया, हरिनिया, चकइया आदि के अन्त में 'इया' प्रत्यय जोड़ा गया है। 'निरवाभोहिया' का मूल रूप निरवाही (निर्धन) है। इसमें शब्द के बीच में 'वा' और अन्त में 'इया' वर्ण जोड़ा गया है।

भीनपुरी में गीत को गेय बनाने के लिए शब्दों के अन्त में 'इया' अथवा 'वा' जोड़ दिया करते हैं। ऐसे सभी शब्द वर्ण स्तोम के उदाहरण हैं।<sup>३</sup>

"भाय लागि देवर वारावा बढवली हो,

बलमुवा लागि ना।

देवर सचिले जौवनवा हो,

बलमुवा लागि ना।

यहाँ पर वार, बलमु और जौवन शब्द में 'वा' अक्षर जोड़ा गया है। अतः ये भी वर्ण स्तोम के उदाहरण हैं।

१. शब्द उपाध्याय शब्द ३७० गीत १ पृ० २२२। २. वही ३. वही ४. पृ० २२२, २२३।

५. वही ५० २३७।

### ३. पद स्तोभ

इसके भी उदाहरण स्रोत गीतों में बहुत पाये जाते हैं । चैता और जात के गीतों में यह विधि विशेष रूप से पाई जाती है । चैता के गीता में प्रारम्भ में 'आहो रामा' और अन्त 'हो रामा' प्रायः सर्वत्र जोड़ा जाता है ।

'आहो रामा सूतल रहनी पिया मगे सेजिया हो रामा ।

याते याते, सामि गइले पियवा मे रेरिया हो रामा ।

वाते वात ।

आहो रामा मुँहवा से निवनेना दानिया कुमलिया हो रामा ।

ताहि बोलिये, पियवा भइय बपरगिया हो रामा ।

ताहि बोलिय ॥

यहाँ रेखांकित शब्द सभी पद स्तोभ व उदाहरण हैं क्योंकि ये गीत के मूलभूत अंग न होकर केवल गाने की सुविधा के लिये जोड़े गये हैं । जात व गीता में वही गीत के आदि में 'ए राम' और अन्त में 'हो राम और कहीं न रे जी, वही रे ना, वही 'हा ना' आदि विभिन्न प्रकार का पद स्तोभ पाया जाता है । नीचे की जतमार में आदि और अन्त दोनों में स्तोभ जोड़ा गया है ।

'ए राम हरि मोर गइले विदेसवा,

त दुइ नवरगिया लगवले हो राम ।

ए राम हरिजी के सावल नवरगिया,

त नवरग झुरा गइले हो राम ।

एक दूसरा गीत लीजिये—

'हाथे गुन्देलिया ए हरिजी,

बढनी जवनिया नु रे जी ।

बइसे बइसे रहली ए हरिजी,

उतरी बनजिया नु रे जी ।"

इस गीत में प्रत्येक पंक्ति में 'नु रे जी' जोड़ा गया है । इसी प्रकार 'हो ना' 'रे ना' आदि उदाहरण समझना चाहिये ।

### ४. वाक्य स्तोभ

कहीं-कहीं गीता में गाने की सुविधा के लिए पूरा वाक्यांश जोड़ा जाता है । निरगुन के गीतों में पवित्र के आदि में 'कि आहो मोरे रामा' जोड़ने की प्रथा पाई जाती है, जैसे—

'नादिया के तीरे तीरे बछरु चरावले,

कि आहो मोरे रामा सावनवा रे झडी लागेला ए राम ।

वाट में चलत बटोहिया भइया हितवा,

कि आहो रामा, हमरो सनेसवा भेले जइह ए राम ।

यहाँ पर 'कि आहो मोरे रामा' इतना वाक्यांश स्तोभ रूप में प्रयुक्त हुआ है ।

१ बा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग २ पृ० २३५ । २ वही पृ० ८६ । ३ वही पृ०

८७ । ४. वही. पृ० १०१ । ५ बा० उपाध्याय भो० आ० गी० भाग २ पृ० १७१ ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सामग्रापन में जिस प्रणाली स्तोत्र का प्रयोग किया जाता था, वह ठीक उसी रूप में भोजपुरी लोकगीतों के गाने में उपलब्ध होती है।

## ख लोकगीतों की स्वरलिपि

लोकगीता की रक्षा के लिए उनका संग्रह एवं स्वरलिपि का निर्माण अत्यन्त आवश्यक है। आधुनिक सभ्यता के प्रचार के साथ न व गीता के गर्वया का प्रतिदिन अभाव होता जा रहा है। आजकल घर की बूढ़ी दादिया के कोमल कंठ में ही ये लोकगीत सुरक्षित हैं। पढ़ी हुई आधुनिक लड़कियां इन्हें गाना असम्भ्यता का सूचक समझती हैं। शिक्षित लड़के भारतीय सभ्यता के प्रतीक इन गीतों की ऐसी दृष्टि से देखते हैं। अहीरा के लड़के बिरहा जिनका जातीय गान है भी अपने बपोनी गानों को गाने में लज्जित होते हैं। कभी समय था जब गाँवा में लाल गीतों के गानेवाला की कमी नहीं थी। परन्तु अब तो इनके गानेवाले केवल बूढ़े स्त्री पुरुष ही मिलेंगे जिनकी संख्या अंगुलिया पर गिनने योग्य है। अतः इन गर्वया से इन गीतों को गवा कर यदि इनकी स्वरलिपि न बना ली गई तो कुछ दिनों में इनके गाने की विधि का जानना एक विषय समस्या बन जायेगी। उचित तो यह है कि इन गीतों को गवाकर इनके रेकार्ड तैयार कर लिये जायें। परन्तु यह कार्य बड़ा व्ययसाध्य है और किसी व्यक्ति विनोद को शक्ति के बाहर है। इसे तो कोई बड़ी संस्था अथवा सरकार ही सम्पन्न करा सकती है।

जहाँ तक हमें ज्ञात है किसी भी भारतीय भाषामांके लोकगीताकी स्वर लिपि (नोटेशन) अभी तक तैयार नहीं हुई है। वैदियर एराविन ने अपनी पुस्तक 'फोक साय्न्स आफ मैकल हिल्स' में गाँवा के कुछ गीतों की स्वरलिपि अवश्य दी है परन्तु वह पूर्ण नहीं है। अतः सम्भवतः यह प्रथम प्रयास है जबकि भोजपुरी के कुछ गीतों की स्वरलिपि यहाँ प्रस्तुत की जाती है। स्वरलिपि के लिए हमने पच्चीस प्रकार के प्रधान प्रधान लोक गीतों को चुना है। प्रत्येक गीत के जितने प्रधान राग हो सकते हैं उनमें एक एक नमूने को लिया गया है और उनकी स्वरलिपि तैयार की गई है। झूमर, कगली चँता आदि गीतों के दो-दो, तीन-तीन रागों में गाये जानेवाले गीतों की स्वर लिपि नियत की गई है जिससे किसी भी राग में गेय गीत की स्वरलिपि लिपिबद्ध होने से वंचित न रह जाय। प्रत्येक गीत को उसके जाननेवाले, परम प्रवीण गेयानवाले गर्वया से गवाकर उसकी स्वरलिपि का निमाण किया गया है। इन गर्वया में एक दो बिहारी भी थे। अतः उनके गाने में प्रान्तीयता का छूट पाया जाता है। प्रत्येक गीत के साथ उसका ताल भी दिया गया है जिससे गीतों को समझने में सुविधा हो। संगीत शास्त्र की दृष्टि से इन गीतों की क्या विशेषता है इसका संक्षिप्त विवरण अगले पृष्ठों में प्रस्तुत किया जायगा।

संगीत शास्त्र की दृष्टि से इन लोक गीतों का महत्व अत्यधिक है। ग्रामीणा के हृदय की अभिव्यक्ति में शब्दों और स्वरा दोनों का योग समानरूप से पाया जाता है। यद्यपि लोकगीता में संगीत का सर्वांगपूर्ण सांस्थीय रूप नहीं मिलता, तथापि इससे वे सवथा पृथक् हैं ऐसा भी नहीं कहा जा सकता। इन लोकगीता में अधिकतर शास्त्रीय परम्परा के चहरवा ताल, खेमटा ताल और जत ताल प्रयुक्त हुए हैं। जत ताल १४ मात्राया का है और खेमटा ६ मात्राया का। चहरवा ताल कुछ गीतों में ४ मात्राया का अधिक लगत प्रतीत होता है और अन्य गीतों में ८ मात्राया



वा भी प्रयोग हुआ है। सभी लोकगीतों में कुल चार बाटों (ठाटों) का ही अंश उपलब्ध होता है। ये ठाट हैं १. विलावल २. समाज ३. काफी और ४. भैरव। विलावल बाट पूर्वी के इस निम्नांकित गीत में पाया जाता है।

जैठ बैसखवा के तलफी भुभुरिया  
हो महेन्दर मिमिर ।  
चलत में गोडवा मोर पिराय,  
हो महेन्दर मिमिर ।

चैता के इस गीत में समाज बाट का प्रयोग हुआ है —

"मानिक हमगे हेरइले हो रामा  
जमुना में ।  
बेटू नाही खोजेला हमरो पदारथ हो रामा,  
जमुना में ।"

काफी बाट छठी माता के इस गीत में पाया जाता है—

"गंगा का तीरे ती बोग्रतो में राई ।  
राजा जी के मिरिगा चरि ए चरि जाई ।  
ए छठी माता करयि सेवकाई ।  
करवि सेवकाई ॥"

भैरव बाट का व्यवहार निम्नांकित पूर्वी गीत में उपलब्ध होता है—

"सभका के देल भोला अन धन सोनवा ।  
बनवारी हो हमरा के लरिका भतार ।  
लरिका भतार लेके सुतली अगनवा ।  
बनवारी हो जरि गइले एबी रो कपार ।"

परन्तु ये उपर्युक्त गीत इन बाटों के आश्रय रागों के स्वरूप से सर्वथा भिन्न हैं। इनमें

कोमल और तीव्र के बीच का लगता है जो गान्धार की एक श्रुति है। उदाहरण के लिए पाराती का यह गीत देखिये—

"भारे जाग हो दसरथ के दुलरवा ।  
तोहरा जगले जगत सभ जागेला  
जाग हो दसरथ के दुलरवा

यह प्रयोग अत्यन्त सुन्दर लगता है।

भैरव बाट का यह एक गीत मिलता है।

"अपना बाबा के रेसमी बड़ी रे दुलरई ।  
भारे सेर भरि भरिची चबाले गोरिया ।  
रेसमी ।"

परन्तु इसमें भी सभी स्वर इसके नह। हैं। केवल धंवल कोमल है।

१. उदाहरण—सब का देल भोला अन धन सोनवा ॥ पूर्वी ॥ २. उदाहरण—मानिक हमगे हेरइले हो रामा ॥ चैता ॥

इन उल्लेखों से ज्ञात होता है कि यद्यपि इन लोकगीतों में शास्त्रीय रागीत का सम्पूर्ण स्वरूप एकत्र नहीं दिखाई पड़ता फिर भी प्राचीन संगीत के बहुत से स्वर, धाट, राग और ताल इ. में पाये जाते हैं । बहुत समभव है कि इन गीतों में विचित्र स्वर राग एवं ताल मिल सकें, जिनका शास्त्रीय संगीत में नितान्त अभाव है । अतः संगीत की दृष्टि से भी इन गीतों का अध्ययन होना अत्यन्त आवश्यक है । लोक संगीत और शास्त्रीय संगीत में किसका किस पर कितना प्रभाव पड़ा है इस दृष्टि से भी लोक संगीत का अध्ययन महत्वपूर्ण है ।

---

## अध्याय ८

### लोक गीतों में समान भाव धारा

मानव हृदय सर्वत्र समान है। प्राकृतिक और भौगोलिक विशेषतायें लोक हृदय में भेद नहीं उपत्पन्न कर सकती। मनुष्या द्वारा निर्धारित सामाजिक और जातीय भेदभाव के नियम भी उसे अपने बन्धन में नहीं बाध सकते। मानव हृदय के बीच पृथक्ता की कोई दीवाल नहीं खड़ी की जा सकती और न इसका वर्गीकरण ही किया जा सकता है। मनुष्यों के हृदय में सर्वत्र एक समान ही भाव धारा प्रवाहित होती है और इसका प्रतिबिम्ब उनके लोक गीतों में हमें देखने को मिलता है। यही कारण है कि ससार के लोक साहित्य में सर्वत्र एक ही अन्तर्धारा बहती हुई खील पड़ती है। क्या लोक गीत, क्या लोक गाथा और क्या लोक कथा सभी में यह बात समान रूप से पायी जाती है। श्री देवेन्द्र सत्यार्थी ने इस सम्बन्ध में ठीक ही लिखा है कि "प्रान्त-प्रान्त में लोक गीतों की यह आपसदारी हिन्दुस्तानी सस्कृति की एकता का एक जबरदस्त प्रमाण है। अनेक झुझताओं के बीचों बीच लोक जीवन का रचनात्मक सौन्दर्य हजारों वर्षों से इन गीतों में नाना रंग भरता रहा है। भाषायें बदलती रही हैं, भाषा का चोला बदल-बदल कर भी लोक गीतों ने अपनी पुरातन पुकार कायम रखी है।"

सत्यार्थी जी की उपर्युक्त उक्ति अक्षरसा सत्य है। भिन्न-भिन्न प्रदेशों के लोकगीतों के तुलनात्मक अध्ययन से यह बात यथार्थ प्रमाणित होती है। भोजपुरी माता जिस प्रेम के साथ 'लोरी' गाकर अपने बच्चे का मनोरंजन करती है, सुदूर गुजरात में स्थित गुजराती माता भी उसी प्रेम से 'होलरबा' गाती हुई दिखाई पड़ती है। राजस्थानी गीतों में पुनी अपने घर के चुनाव के लिए पिता से जैम, नम्र निवेदन करती है लगभग उसी शब्दावली का प्रयोग मिथिला की कन्या भी करती हुई पाई जाती है। विवाह के पश्चात् गवना के समय पुनी के वियोग का जो काव्यिक एवं मर्मभेदी वर्णन भोजपुरी लोक गीतों में पाया जाता है वैसा ही मर्मस्पर्शी उल्लेख कादमीरी, मारवाडी, बगला और मराठी लोकगीतों में उपलब्ध होता है। दक्षिण भारत की तामिल, तेलुगु आदि द्राविड भाषाओं में भी यही स्रोत अभि-ध्वि रूप से बहता दिखाई पड़ता है। भारतीय भाषाओं की तो चर्चा दूर रही विदेशी भाषाओं अंग्रेजी, फ्रेंच, ग्रीक एवं जर्मनी के गीतों में भी भारतीय भावों की अन्तर्धारा प्रवाहित हो रही है। गीतों की यही समान भावधारा भारतीय सस्कृति की एकता का मूलमूल है और मानव हृदय की एकात्मता का प्रबल प्रमाण है।

भोजपुरी प्रान्त में लोरी गाने की बड़ी प्रथा है। छोटे-छोटे बालकों को सुलाने के लिये मातायें लोरियाँ गाती हैं और अपने प्यारे बच्चे को थपथपाती जाती हैं। भोजपुरी की यह लोरी सुनिये—

“बाना मइया आरे आव पारे आव,  
नदिया किनारे आव।

सोना के बटोरवा में दूध-भात ले-ले आव ।

बनुधा के मुहवा में मुटुय ।”

अर्थात् हे माता के समान चाँद तुम आवो । सोने के कटोरे में दूध और भात लेते आवो और मेरे बच्चे के मुह में धीरे से खिलाओ ।

आन्ध्र देश में लोरी का पर्यायवाची शब्द 'जील पाटा' है । सूर्य के प्रकाश में चाहे शिशु आँखें भले ही न खोले परन्तु चन्द्रमा के शीतल प्रकाश में उसे विशेष आनन्द आता है । तेलुगु लोकगीतों (लोरिया) में चन्द्रमा को मामा कह कर सम्बोधित किया गया है । शिशु चन्द्रमा को पकड़ना चाहता है । उस समय तेलुगु मा गायी है—

“चन्द मामा रावे । जा बिल्ली रावे ।

कडे कि रावे । जोटि पूतू ते वे ।

बडि मोदा रावे । यन्ति पूनू तेवे ।”

अर्थात् हे चाँद मामा । आ । गाड़ी पर चढ़ कर आ । फूल लेकर आ । पीले-पीले फूल देकर बला जा । जहाँ भोजपुरी में चन्द्रमा को माता कहा गया है वहाँ तेलुगु लोरिया में उसे 'मामा' की उपाधि से विभूषित किया गया है ।

( ४८१ )

उडिया भाषा में लोरियों को 'बिल्ला खेला भीता' कहते हैं । उडिया की एक लोरी में चन्द्रमा के साथ उपहास किया है—

“जन्हा मामू रे जन्हा मामू

मो बधा हो मुनो ।

चिल र माछ चील खाई गला

खइनी खाए धुणो ।”

अर्थात् चाँद मामा, मो चाँद मामा । मेरी बात मुनो । चिल की मछली को चील खा गई तुम जाल तैयार करो ।

जिन प्रकार तेलुगु भाषा में चन्द्रमा को मामा कहा गया है उसी प्रकार उडिया में भी उसे 'मामा' के ही नाम से पुकारा गया है ।

गुजरात में लोरिया को 'होलरवा' कहते हैं । श्री सखेरचन्द्र मेघाड़ी ने इन लोरियों का संग्रह इसी उपर्युक्त नाम से प्रकाशित किया है ।<sup>१</sup> कोई गुजराती मा शिशु की व्याख्या कर रही है—

“तमे मारा देवना दिषेल छो ।

तमे मारा मामीनी दिषेल छो ।

आत्या त्यारे अम्भार रई ने थो

यादेव जाया उतावनी ने गई चढाव फूल ।

मादेव जी परमन थये आत्या तमें अणमूल ।”

'शिशु' नामक ग्रन्थ में यही भाव महावज्र रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने मा के मुह से शिशु के प्रति कहलवाया है ।<sup>२</sup>

१. संपाधी : नेला फूले आभी रात पृ० २४४ । २. वही. पृ० २४४ । ३. गुर्जरग्रन्थ रत्न कार्यालय, अहमदाबाद । ४. संपाधी : नेन फूले आभी रात पृ० २४६ । ५. वही पृ० २४६ ।

“सकले देवतार आदुरे धन ।

नित्य कालेर तुई पुरातन ।

सवार छिली आमार होली के मोने ।”

पुत्र जन्म के अवसर पर किस प्रकार उद्वाह और उत्सव मनाया जाता है ब्राह्मणा, भिक्षुआ और गुरुजनों को अन्न, धन, बाटा जाता है इसका बड़ा सुन्दर वर्णन भोजपुरी सोहरा में पाया जाता है । गत अध्याय में ‘सोहर’ की चर्चा के प्रसंग में भोजपुरी सोहरा से राजस्थानी एवं मैथिली पुत्र जन्म के गीतों के समान भावों का तुलनात्मक विवेचन किया जा चुका है ।

जब लड़की विवाह योग्य हो जाती है तो उसकी अपने लिए सुन्दर वर पाने की उतनी ही अधिक इच्छा होती है जितनी पुरुष की सुन्दरी स्त्री को पाने की । सस्त्रुत ने किसी कवि ने कहा है कि ‘कन्या वरयते रूपम्’ अर्थात् कन्या वर के रूप को ही पसन्द करती है । भोजपुरी लोक गीतों की बोई मुवत्ती मज्जा का परित्याग कर अपने पिता से कहती है कि ए पिताजी, मेरे लिये सुन्दर वर खोजना क्योंकि अब मैं विवाह के योग्य हो गई हूँ ।”

“छोटी मोटी सीता कवरवनि ठाढी,

बाबा से अरज हमार ए ।

आरा हमरा के बाबा मुनर वर साजिह,

अब भइला वीयहन जोग ए ।”

परन्तु पिता वर खोजने में भूल कर जाता है और काले वर से विवाह कर देता है । इस पर पिता के प्रति पुत्री की उक्ति कितनी मार्मिक है । यह उक्ति मनोवेदना एवं व्यंग्य से भरी हुई है ?

“बाबा न देखी बाग यमडचा

बाबा ना देखी फुलवारी ए ।

काहा दल उतरी ए बेटी,

बरियाति टिकाइवि फुलवारी ए ।

रउरा चुनली ए बाबा हमरी बेरिया,

हमरा बरियवा वर आवे हो ।

साँवर साँवर जनि बहु बेटी,

साँवर कृष्ण कन्हाई हो ।”

उपर्युक्त गीत की ‘रउरा चुनली ए बाबा हमरी बेरिया’ इस पंक्ति में कितना व्यंग्य, कितना आत्मक्षोभ भरा पड़ा है । पुत्री के कहने का आशय यह है कि ए पिता जी । आपने मेरे भाई के लिए तो सुन्दर स्त्री को चुना परन्तु जब मेरे लिये सुन्दर वर का प्रश्न आया तो अधिक तिलक या दहेज देने के डर से काला ही वर खोज दिया ।

राजस्थान की एक लड़की भी अपने वर के चुनने के लिए पिता से कुछ इन्ही शब्दों में प्रार्थना कर रही है । वह पिता से कहती है कि पिताजी, काला वर मत ढूँढना जो कुल को लजावे । गोरा वर मत ढूँढना कि थोड़ा सा परिश्रम करते ही पत्नीना आ जाय क्योंकि गोरापन सुकुमारता का लक्षण है लम्बा वर मत खोजना जो सड़ा-खड़ा ही सागर शमी वृक्ष की पत्ती को तोड़ ले और न टिंगना वर खोजना जिसे लोग बोना कहें । मेरे लिए ऐसा वर खोजना जो काशीवास (अध्ययन) कर चुका हो । जब वह हाथी पर

चढ़ कर आवेगा तो तुम्हारी बाई के मन को आवेगा ।<sup>१</sup>

“कालो मत हेरो बाबाजी, कुल ने लजावे,  
गोरो मन हेरो बाबाजी, अंग पसीजे,  
लांबो मत हेरो, बाबा, सागर चूटे,  
झोछो मत हेरो, बाबा, बावन्यू बतावे,  
ऐसो वर हेरो, कासी रो वासी,  
बाई रे मन भासी, हसती चढ़ आसी ।”

राजस्थानी कन्या की रुचि भोजपुरी कन्या की अपेक्षा बड़ी परिष्कृत जात होती है । अब गुजराती कन्या की बिनती गुनिये जो अपने पिता से कहती है कि दादा, मेरे लिये छिगना वर मत खोजना क्योंकि लोंग उसे चामन कहेंगे । काला वर मत खोजना क्योंकि उससे कुटम्ब की लज्जा होगी, अपमान होगा । गोरा भी मत खोजना क्योंकि वह सदा घातम प्रशंसा करता रहेगा । मेरे लिये श्यामल छुतिवाला वर चाहिये जो मेरे मन को आवे ।<sup>२</sup>

‘एक ऊँची ते वर नौ जोजो रे दादा,  
ऊँची ते नित नूरा मोगरी ।  
एक नीची ते वर नौ जोजो दादा  
नीची ते नित ठेवे आवशे ।

एक कालो ते वर नौ जोजो रे दादा,  
कालो ते कटव लजावशे ।  
एक गोरो ते वर नौ जोजो रे दादा  
गोरो ते आप बलाणशे ।  
एक कट्यर पातली यो ने मुख रे शामलीयो  
ते भारी सँयर बलाणीयो ।”

इन उपर्युक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट पता चलता है कि अपने भावी पति के चुनाव के संबंध में भोजपुरी कन्या के मानस में जो मनोकामना हिलोरे मार रही है उससे राजस्थानी कन्या का भी हृदय चंचल हो उठा है, और इस चंचलता का प्रतिबिम्ब गुजराती कुमारी के मनमुरार में स्पष्ट दिखाई पड़ता है ।

भोजपुरी गीतों में गवना के गीत बड़े ही कल्याणजनक होते हैं । जब बेटी अपने पिता से विदा होकर समुद्राल जाने लगती है उस समय का दृश्य सचमुच ही बड़ा हृदयविदारक होता है । इस अवसर पर बड़े-बड़े धैर्यशालियों का भी धीरज छूट जाता है । कालिदास ने शकुन्तला की विदाई के अवसर पर कण्व जैसे वीतराग महापुरुष की भी रस का वर्णन किया है । फिर बेटी की विदाई का यह भोजपुरी गीत कितना समस्पर्शी है—

“बाबा के रोवले गया बढि अइली  
आमा के रोवले मनोर ।  
भइया के रोवने चरन घौली गीजे,  
मजजी नयनवा ना लोर ।”

१: पारीक : रा० शो० गी० मग २ पृ० १६०, १६१ । २. बही. पृ० २३ भूमिका । ३. बा० उपाध्याय शो० गी० मग २ पृ० ३७ (भूमिका) ।

अर्थात् पुत्री के वियोगजन्य दुःख से पिता के रोने के कारण गंगा में बाढ़ आ गई । माता के रोने से उसकी आँखों के सामने अँबेरा छा गया है । भाई के रोने से उसके पंर तक की धोती भीग गई है । परन्तु भावज की आँखों में तनिक भी आँसू नहीं है ।

एक दूसरे गीत में पुत्री अपने पिता से कहती है कि ए पिताजी ! आज की रात के कष्ट को सह लीजिये । मैं कल प्रातः कल ही यहाँ से बड़ी दूर चली जाऊँगी । आपका घर जगल हो जायग और आगन भावो की रात के समान भयावना मालूम पड़ेगा ।

‘सहू बाबा सहू रे बाबा आज की रतिया हो ।

बाडा हो पाराते हो बाबा जाइवी बड़ी दूर ।

हुवरा राउर होइहँ ए बाबा रन रे वन ।

आगन रउरा होइहँ ए बाबा भदचवा निमुराती ।”

एक पंजाबी लोकगीत में कन्या अपने पिता से विदाई के समय यह कह रही है कि मैं तो एक चिड़िया हूँ, मुझे तो एक दिन उड़ जाना होगा । मेरी उड़ान बड़ी लम्बी है । मुझे किसी अनजान देश में उड़ कर जाना होगा हे पिता ! मेरे बिना तेरा चौका बर्तन कौन करेगा ? तुम्हारे महल के बीच में मेरी अम्मा रो रही है ।

“साडा चिडियाँ दा चम्पा बे, बावल अमी उड जाना ।

साडी लम्बी उडारो बे, बावल केहडे देश जाना ।

तेरा चौका भाडा बे, बावल तेरा कौन करे ।

तेरा महल दाँ विच विच बे, बावल मेरी मा रोवे ।”

उपर्युक्त गीत में पुत्री की उपमा चिड़िया से दी गई है जो बहुत सुन्दर है । पंजाबी गीत के ‘साडी लम्बी उडारो बे, बावल केहडे देश जाना’ और भोजपुरी गीत की इस निम्नांकित पंक्ति ‘बाडा हो पाराते हो बाबा, जाइवि बड़ी दूर’ में कितना भाव साम्य है ।

इसी प्रकार एक गुजराती बहिन (वेन) अपनी दशा का वर्णन करती हुई कहती है कि मैं तो एक हरे भरे जंगल की चिड़िया हूँ । आज दादा जी के देश में हूँ कल उड़ कर परदेश चली जाऊँगी ।

“अमे रे लीसुडा वननी चर कलडी,

उडी जाशु परदेश जो ।

आज रे दादा जा ना देश मा,

काले जाशु परदेश जो ।”

राजस्थानी भाषा में कन्या की विदाई के गीतों को ‘बधावा’ कहते हैं । एक राजस्थानी गीत में लड़की की विदाई पर माता के विरह वलान्त हृदय की भावनाओं को देखिये—

“कोयल ए कोयल बैरण, पिहु पिहु वोल ।

हाँ ए बैरण, पिहु पिहु वोल ।

नदती बाई ने ये सबद सुणाइयो ।

झगर रे झगर राजा, नीचो सो झुक ज्याय ।

हाँ ओ राजा, नीचो सो झुक ज्याय

चढ़ती चाई की जो दीखै रग चुनडी ।

चढ़त जवाई की दीखै पचरग पागडी ।'

ए री बैरिन कोयल ! तू बिदा होती हुई चाई को 'पिऊ-पिऊ' का मीठा शब्द सुना ।  
ए मेरे पर्वतराज ! तू जरा नीचा झुक जा जिससे मैं बिदा होकर जाती हुई अपनी प्यारी  
बेटी की चुनडी को दूर सब नजर भर कर देख सकू और देख सकू प्यारे जमाई की पचरा  
पागडी को ।

मैथिली में गवना के गीत 'समदाऊनि' के नाम से विख्यात हैं जिनमें वरुण रस की  
सरिता अविच्छिन्न रूप से प्रवाहित हो रही है । यह गीत मुनियें—

"गैया ज हुकरय दुहान घेर घेर ।

बेटी क माए हुकरय रसोइया घेर घेर ।

धियपा के यनइत में गगा बडि गेल ।

दमदा बे हरादत में बादरि उडि गेल ।"

अर्थात् दुहने के समय माय अपने बछड़े के लिए हवा खाती है और बेटी की मा बेटी की जुदाई  
में भोजन करने के समय बिसूर रहती है । गाता से बिदा होने के समय पुत्री के रान से  
गगा में बाढ आ गई और दामाद के हसने से बादर उड़ने लगी ।

भोजपुरी के गवने के गीत और इस समदाऊनी में कितना साम्य है । पहिले गीत में  
मैं माता का समता दिखाई गई है तो दूसरे में पुत्री के प्रेम की पराकाष्ठा का वर्णन है ।  
पुत्री की बिदाई के समय भोजपुरी माता का जा प्रगाढ़ प्रेम लक्षित होता है उसका प्रति-  
बिम्ब राजस्थानी, पंजाबी, मैथिली आदि सभी गीतों में स्पष्ट दिखाई पड़ता है ।

सिन्ध्या के दिव्य सतीत्व की क्षात्री भी हमें इन लोक गीतों में दिखाई पड़ती है । जिस  
प्रकार सती कुसुमा बेबी ने अपने सतीत्व की रक्षा भाततापी यवना से की यह लोक गाथा  
प्रसिद्ध है । कुसुमा देवी का यह गीत भोजपुरी भाषा के साथ ही अवधी भाषा में भी पाया  
जाता है । इसका क्वाण्तर अन्य भाषाओं में भी पाया जाता है जिससे पता चलता है कि  
सतीत्व की कल्पना या भावना सभी प्रदेशों में प्रायः एक समान ही है । भोजपुरी प्रदेश में  
जिस प्रकार बिहुला और बाला लखन्दर की प्रेम गाथा प्रसिद्ध है उसी प्रकार पंजाब में हीरा  
और राक्षा की प्रेम कहानी सर्वत्र गाई जाती है । राजस्थान में डोला और मारु की प्रेम कथा  
भी ऐसी ही प्रसिद्ध है । बंगाल में भी बिहुला की कथा का बड़ा प्रचार है । डोलामारु  
और हीरा-राक्षा की प्रेम गाथाओं में नाम का अन्तर भले ही हो परन्तु प्रेम का मूल सूत्र जो  
मानव हृदय को एक सूत्र में बांधता है वह सभी कथाओं में एक ही है । प्रेम की जो पवित्र  
सरिता डोला और मारु के हृदय में बह रही है उसी से हीरा राक्षा और बिहुला बाला लखन्दर  
का मानन भी आप्वायित हो जाता है ।

वरुण के साथ वीर रस की भी सुन्दर अभिव्यक्ति अनेक लोकगीतों में हुई है । भोजपुरी  
में आल्हा और ऊदल की वीर गाथा बड़ी प्रसिद्ध है । सर्वप्रथम वरमात के दिनों में ढाल बजाकर  
बड़े ऊँचे स्वर से 'आल्हा' गाते हैं । इस वीर गाथा को सुनकर बूढ़ों को हृदय में भी जोश  
भर आता है । बुन्देलखंडी बोलों में भी 'आल्हा' पाया जाता है जो समस्त मूल 'आल्हा'  
का परिवर्तित रूप है । वीर गाथाओं का प्रचार केवल इसी प्रान्त में नहीं है बल्कि अन्य प्रान्तों  
में भी पाया जाता है ।



भारतीय सस्कृति की घोणा से आज भी वीर स्वर निकल रहे हैं । मुद्गर ग्रामाम प्रान्त की मणिपुर रियासत के लीवगीत का यह वीर रस पूर्ण उद्गार सुनिये—

“सुगा वी पागो लू लामे  
लू लामे लू लामे ।  
टराम लू लाम का बाया  
सुगा वी पागो लू लामे ।”

अर्थात् सिर काट लिया गया, युद्ध का गीत गाओ । युद्ध का गीत गाओ । सिर काटना कितना शुभ कार्य है । सिर काट लिया गया, गीत गाओ ।

उड़ीसा के ‘बरहमपुर गजाम’ जिले की उदयगिरि एजेन्सी में ‘कोठ’ नामक एक पहाड़ी जाति बसती है । यह जाति जंगल में शिकार करने में बड़ी दक्ष है । शेर के शिकार का यह वीरतापूर्ण गीत सुनिये—

“एटा वाईना वाईना वाईना ।  
क्ताजामू क्ताजामू क्ताजामू ।  
बडाडो वाईना डे क्ताजामू ।  
एरा वाईना वाईना क्ताजामू ।”

अर्थात् शेर आता है उसे काट डालो ।

कौई पजाबिन हरी माती है कि मेरे भाई की लाठी काले रंग की है । वह जहाँ भी चोट करती है, बादल की तरह गरजती है ।

“जित्ये बज्जदी बछना बागू गज्जदी ।  
बानी डाग मेरे वीर दी ।”

इसी प्रकार से भोजपुरी के निम्न गीत में वीर रस कूट कूट कर भरा पड़ा है ।

“बिरना हाली हाली जेवो  
बिरन मोरा बलैया लेऊँ बीरन ।  
बिरना भुगल सदैया के ठाह  
बलैया लेऊँ बीरन ।”

जिस प्रकार नदी के प्रवाह में सदा परिवर्तन होता रहता है उसी प्रकार मानव हृदय में भी परिवर्तन स्वाभाविक है । उसमें कभी करुण, कभी शृंगार और कभी वीर रस का प्रादुर्भाव होता है । वह समय की गति के साथ परिवर्तनशील है । यही कारण है कि लोग हृदय के प्रतिबिम्बस्वरूप इन लोक गीतों में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है । महात्मा गांधी के राष्ट्रीय आन्दोलन का प्रभाव लोकगीतों पर भी पड़ा है जिसका विस्तृत वर्णन, ‘आधुनिक’ लोक गीतों के विषय तथा उनमें भाव व्यंजना वाले प्रसंग में किया जा चुका है । यहाँ पर इस वर्णन का उद्देश्य केवल इतना ही है कि गांधीजी और उनके आन्दोलन को वर्ना किस प्रकार प्रायः सभी भाषाओं के लोकगीतों में हुई है । सर्वप्रथम भोजपुरी का यह विरह सुनिये जिसमें अंग्रेजी शासन की आलोचना की गई है—

“गांधी के लड्डया नाही जितवे फिरगिया,  
चाहे बरु केतनी उपाय ।  
भलभल भाजवा उडौले एहि देसवा मे,  
अब जइहे कोठिया बिकाय ।”

एक अथर्वी विग्रह में गांधी जी की उस कलकत्ता यात्रा का वर्णन किया गया है जो उन्होंने सन् ४० ई० में वहाँ शान्ति स्थापित करने की दृष्टि से की थी—

‘गुमिरी गांधी घोर रगा,  
वस्तर पहिरे रगा रगा

+ +

बैठे गांधी पूजा करते  
फेर रहे तुलसी माला ।” आदि-आदि ।

पञ्जाबी लोक गीत गांधी जी के यशोगान में अत्यन्त अप्रगामी नजर आते हैं । अनेक बार गाँव की स्त्रियाँ ‘गिद्धा’ नृत्य की रगभूमि पर गा उठती हैं—

“भाप गांधी कैद हो गया  
सानू दे गया खट्टर का बाणा ।

+ +

गांधी कहे फिरगिया वे  
हुण छट्ट दे हिन्दुस्तान ।”

मध्य प्रान्त के गोंड लोगो के भी लोक-गीतों में गांधी जी का संदेश पहुँच गया है ? कोई गाथा है—

“महुल गरजे बहल गरजे  
गरजे माल गुजारा हो  
फिरगी राज के गरजे सिपाइरा रामा  
गांधी क राज होने वाला हाय रे ।”

सयाली लोक गीत भी गांधीजी का यशोगान करने से नहीं चुकता । सुदूर आन्ध्र देश के लोक गीतों ने भी गांधी जी के चरणों में अर्घ्य के पुष्प अर्पित किये हैं<sup>१</sup> । गांधी जी का जब भोप भारतीय लोक सत्कृति की एकता की एक नई परम्परा का सूचक है । एक तामिल लोक गीत में जनता की प्रतिमा कह उठी है कि गांधी ऋषि हमारी रक्षा करता है । वह महान् ऋषि है—

“गांधी ऋषि नममें कार्यातुम महाऋषि ।  
गांधी ऋषि ।”

लोक हृदय की आन्तरिक भावनाओं के चित्रण में तो लोक गीतों में समानता पाई ही जाती है परन्तु इसके साथ ही प्रकृति के वर्णन में भी इनमें एकरूपता दृष्टिगोचर होती है । बेला जनता का परम प्यारा पुष्प है । इसीलिए इसका उल्लेख सभी लोक गीतों में अनेक बार हुआ है । एक भोजपुरी विवाह गान में कन्या की तुलना बेला के फूल से की गई है । एक मीथिली क्षुमर में पुष्प शय्या की कल्पना की गई है जिसमें बेला के

फूलो ने उपयुक्त स्थान पाया है । मैथिली 'चैतावर' में भी 'बेला' का वर्णन पाया जाता है ।<sup>१</sup>

'बेला चमेली फूले बगिया में '

जोबना फूलल भोरे अँगिया हे रामा

नई भेजे पतिया ।'

एक कन्नड लोक गीत में भी शिव की पूजा के लिये बेला के फूल चुने जाते हैं । इसी प्रकार बगला लोक गीता में इस पुष्प की चर्चा अनेक बार हुई है । बेला का सुन्दर स्वरूप, उसकी मनोहर मुगन्ध और अनूपम लावण्य लोक-हृदय को बहुत प्यारा लगा है इसीलिये इसका सर्वत्र उल्लेख किया गया है<sup>२</sup> ।

४

— ० —

---

---

# द्वितीय खण्ड

## लोक-गाथा

---

---

## अध्याय ६

### क. लोकगाथा

भोजपुरी में जो लोक गीत पाये जाते हैं वे दो प्रकार के हैं । पहले वे गीत हैं जो गेय हैं आकार में छोटे हैं, और जिनमें किसी प्रकार की कथा या आख्यान का समावेश है । दूसरे नामकरण के गीत हैं जिनमें गेयता तो अवश्य है परन्तु उनकी प्रधान विशेषता उनका सम्बन्ध कथानक है । अंग्रेजी भाषा में पहिले प्रकार के गीतों के लिए लिरिक ( lyric ) और दूसरे

प्रकार के गीतों के लिये बलैड ( ballad ) शब्द का प्रयोग किया जा सकता है । हिन्दी में इन्हे लोक गीत और लोक गाथा का नाम देना उपयुक्त है । दूसरे प्रकार के गीतों को 'गीत कथा' या 'कथा गीत' भी कहा जा सकता है । परन्तु हमारी सम्मति में लोक गाथा शब्द इन दोनों शब्दों से अधिक भावाभिप्योजक है । 'गाथा' शब्द का प्रयोग गेय पदावली लिरिक्स के लिए प्राचीन समय से होता आया है । हाल की 'गाथा सप्त शती' इसका उदाहरण है । भोजपुरी में गाथा का अर्थ कथा या कहानी होता है । जैसे 'का आपन गाथा सुनवले बाड' तुम अपनी कथा कथा सुना रहे हो । इस प्रकार 'गाथा' शब्द में गेयता और कथानक का अंश दोनों विद्यमान है जो बलैड की विशेषता है । राजस्थानी लोक गीतों के सग्रहकर्ता श्री सूर्यकरण पारीक ने भी राम गीत और लोक गीत में पार्यन्त दिखलाने का प्रयत्न किया है और बलैड शब्द के लिये उन्होंने 'गीत कथा' का प्रयोग किया है ।<sup>१</sup> परन्तु पूर्वोक्त कारणों से 'लोक गाथा' शब्द अधिक समुचित है एवं यही समीचीन ज्ञेयता है ।

बलैड अथवा लोक गाथा की परिभाषा अनेक विद्वानों ने अनेक प्रकार से की है । प्रो० वेद्रीज का मत है कि बलैड वह गीत है जो किसी कथा को कहता है अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर बलैड वह कथा है जो गीतों में कही गयी हो ।<sup>२</sup> हेन्रिज ने बलैड की परिभाषा बतलाते हुए इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है ।<sup>३</sup> फ्रैंक सिजविक ने अपनी पुस्तक में बलैड की परिभाषा में अपनी असमर्थता प्रकट करते हुए इसे अमूर्त पदार्थ बतलामा है ।<sup>४</sup> आक्सफोर्ड इंगलिश डिक्शनरी के प्रधान सम्पादक डा० मरे ने बलैड की परिभाषा देते हुए लिखा है कि 'बलैड वह साधारण स्फूर्तिदायक कविता है जिसमें कोई जन प्रिय आख्यान रोचक ढंग से वर्णित हो ।'<sup>५</sup>

इस प्रकार ऊपर अंग्रेजी विद्वानों द्वारा बलैड शब्द की-जो परिभाषा दी गई है उसकी

१. सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत पृ० ७५, पृ५. २. "थ बलैड इज अ सांग देट टेलस ए स्टोरी, और ड ठेक दि अवर प्वाइंट आफ यू ए स्टोरी टोल्ड इन सांग" इंगलिश एन्ड स्कॉटिश फ़ोल्क बलैड्स भूमिका पृ० ११. ३. लिरिकल बलैडिक्स. ४. दि बलैड पृ० ५. ५. "ए सिम्पल स्पीरीटेड पीपल इन राट स्टैन्जल" इल्लिस्ट्रेशन फ़ोल्क स्टोरी इज आधिकारी टोल्ड" आ० १० डि० ।

पर्यालोचना करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि बैलैड में गेयता और कथानक इन दोनों होना अत्यन्त आवश्यक है। लोक गाथा के विषय में भी ये ही बातें लागू हैं। अतः लोक गाथा वह गाथा या कथा है जो गीतों में कही गयी हो।

लोक गीत और लोक गाथा के अन्तर को दो प्रधान भागों में बाँट सकते हैं। 'स्वरूप-गत भेद' २ विषयगत भेद। स्वरूपगत भेद के विषय में इतना जानना आवश्यक है कि गीत आकार या स्वरूप में छोटा होता है परन्तु लोक गाथा का आकार अत्यन्त विशाल होता है। विरहा लोक गीत है जो चार कड़ियों में ही समाप्त हो जाता है। परन्तु लोक गाथा का विस्तार सैकड़ों पृष्ठों तक चलता रह सकता है। आजकल जो आल्ह खड्ड<sup>१</sup> उपलब्ध होता है यद्यपि वह मूलरूप में उपलब्ध नहीं है, वह एक लोक गाथा है। कुछ ऐसी भी लोक गाथाएँ हैं जो छोटी हैं, जैसे सनियाणो भगवती की गाथा। फिर भी लोकगाथाओं का आकार लोक गीतों से कहीं अधिक बड़ा होता है।

दूसरा भेद विषयगत है। लोक गीतों में भिन्न सत्कारो-पुत्र जन्म, मुडन, यमोपवीत, विवाह, गवना, ऋतुओं में वर्षा, वसन्त, ग्रीष्म और पर्वों पर गाये जानेवाले गीत सम्मिलित हैं, जिनमें धर, गृहस्थी, प्रेम, परित्याग, वन्ध्या, विधवा आदि के सुख दुःखों का चित्रण ही प्रधान विषय रहता है। कहीं कोई वन्ध्या स्त्री अपने भ्राम्य को कोस रही है, तो कहीं विधवा का कर्ण आलाप सुनाई देता है। कहने का आशय यह है कि घर के सङ्कुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियाँ का साक्षात्कार अनुभूत करता है उन्हीं की झाँकी हम इन लोक गीतों में देखने को मिलती है, परन्तु लोक गाथा का विषय लोक गीत से कुछ भिन्न है। इसमें सन्देह नहीं कि इन गाथाओं में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है। लेकिन इस प्रेम में एक महान् सपन फैलाया जाता है जिसका लोक गीतों में नितान्त अभाव है। लोक गाथाओं में बीरता, साहस, एव रहस्य रोमांच का पुट अत्यधिक पाया जाता है। यहाँ विवाह भी बिना मुँह किये नहीं होता। आल्हा का विवाह इस विषय का प्रत्यक्ष प्रमाण है। 'सोरठी' की गाथा में रहस्य एव रोमांच का भाव अधिक है। कहीं-कहीं पर इन गीतों में अनेक बीर पुरुष लोक आता या जन रक्षक के रूप में भी अंकित किये गये हैं। हमें अनेक गीत ऐसे मिलें हैं जिनमें मुगलों के अत्याचार से स्त्रियों को बचाने के लिये अनेक बीरा ने अपने प्राणों की आहुति तक दे दी है। यह उरा राजपूती बीरता की समानता रखता है जिसका दर्शन हमें राजस्थान के इतिहास में मिलता है।

## ख. लोक-गाथाओं की उत्पत्ति

लोक गाथाओं की उत्पत्ति कैसे हुई यह कहना बड़ा कठिन कार्य है। अनेक विद्वानों ने इस विषय पर गभीरता से विचार किया है परन्तु किसी का मत एक-दूसरे से नहीं मिलता। प्राचीन काल में इन लोक गाथाओं की रचना किसी व्यक्ति ने की अथवा ये किसी जाति के सामूहिक प्रयास के फलस्वरूप हैं, इस संबंध में जो प्रमाण प्रचलित हैं उनका सक्षिप्त रूप से दिग्दर्शन कराया जाता है।

१. ग्रिम का सिद्धान्त : समुदायवाद ।
२. स्पेन्यल का सिद्धान्त : जातिवाद ।
३. विशाप पर्सी का सिद्धान्त : चारणवाद ।
४. फान्सिस चाइल्ड का सिद्धान्त : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद ।
५. इलेगल का सिद्धान्त : व्यक्तिवाद ।

ग्रिम महोदय का यह मत है कि लोक गायानों की उत्पत्ति किसी व्यक्ति विशेष की काव्य-प्रतिभा से नहीं हुई बल्कि इनके निर्माण का श्रेय एवं समुदाय सम्मुनिटी को है ।<sup>१</sup> जैसे किसी व्यक्ति विशेष के हृदय में हर्ष, विषाद, सुख, दुःख की भावना जागरित होती है उसी प्रकार किसी समुदाय के लोग भी समष्टि रूप में इसी भावना का अनुभव करते हैं । किसी उत्सव के समय, किसी मेला के अवसर पर अथवा किसी धार्मिक पर्व पर लोगों का समुदाय एकत्र होता है । इसी समुदाय के लोगों ने एक साथ मिलकर इन लोक गीतों की रचना की होगी । ग्रिम के मत का यह प्राधान्य है कि भाग लीजिये कि किसी सामाजिक अवसर पर कुछ व्यक्ति एकत्रित हैं । सभी प्रान्त में मस्त हैं । उनमें से किसी एक ने गीत की कोई कड़ी बनाई । हमने ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे ने तीसरी कड़ी । इस प्रकार कुछ देर में एक पूरा गीत तैयार हो गया ।

प्राजक भी हम देखते हैं कि कजली गाने वाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं और प्रत्येक दल में पाच-सात प्रादमी होते हैं । पहले एक दल का व्यक्ति एक कड़ी सुनाता है । पुन दूसरे दल का व्यक्ति उसके उत्तर में एक नई कड़ी बनाकर तुरन्त तैयार कर देता है । फिर प्रथम दल का प्रादमी दूसरी कड़ी बनाता है, और यह क्रम घटो तक चलता रहता है । इस प्रकार कजली, लखमी आदि के अनेक गीत तैयार हो जाते हैं । परन्तु यह कहना कि अमुक कजली को अमुक समुदाय अथवा व्यक्ति ने बनाया है अथवा अमुक हौली के गीत को अमुक सज्जन ने रचा है, ठीक न होगा, क्योंकि उसकी रचना में एक व्यक्ति का हाथ ही सकता है और अनेक व्यक्तियों का सहयोग भी ।

स्पेन्यल का मत ग्रिम के मत से मिसता-जुसता है । परन्तु वह उससे भी थोड़ा आगे बढ़ा हुआ है । स्पेन्यल का मत है कि 'लोक गीतों का निर्माण समाज के कुछ विशिष्ट लोगों ने नहीं बल्कि पूरी जाति (रेस) के लोगों ने किया । लोक गायन किसी जाति के समस्त व्यक्तियों के प्रयास के फल हैं । अनेक देशों में बहुत सी ऐसी जातियाँ हैं जिनके सम्पूर्ण सदस्य एकत्रित होकर कोई उत्सव मनाते हैं । संभवतः ऐसे अवसर पर वे अपने गीतों की रचना करते हैं । इस प्रकार लोक गायानों की सृष्टि होती है । परन्तु स्पेन्यल का सिद्धान्त किसी छोटी जाति के लोगों के विषय में तो सत्य हो सकता है परन्तु भारतवर्ष जैसे विशाल देश जो महाद्वीप के समान है, के लिये तो बिल्कुल लागू नहीं हो सकता । यद्यपि इस सिद्धान्त में भी ग्रिम की भाँति सत्य की मात्रा अधिक है परन्तु यह सर्वत्र समान रूप से लागू नहीं हो सकता ।

विशाप पर्सी इग्लैंड के बहुत बड़े गीत संग्रहकर्ता थे । उनका मत है कि इग्लैंड की लोक गायानों की रचना चारण या भाटों के द्वारा हुई । ये चारण लोग प्राचीन काल में

१. Das Folk Dancesheet कीट्रिज—इंगलिश एन्ड स्कटिश फोपुलर बैलेड्स (इन्ट्रोडक्शन) पेज १८.

इंग्लैण्ड में डोल अथवा सारंगी-हार्प पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे और साथ ही गीतों की रचना भी करते जाते थे । ऐसे गीतों को वहाँ 'मिन्स्ट्रल बैलैड' के नाम से पुकारते हैं । भारत में भी चारणों के द्वारा अनेक गाथाओं की रचना हुई है । आल्ह खंड का रचयिता जगनिक परमहिंदेव के दरबार में चारण था और पृथ्वीराज रासो का लेखक चन्दबरदाई भी पृथ्वीराज का चारण ही था । परन्तु सभी गाथाओं की रचना चारणों के ही द्वारा हुई है, यह कहना न्याय-संगत न होगा ।

सुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् श्लेगल का मत है कि जिस प्रकार से अलंकृत कविता का रचयिता कोई व्यक्ति विशेष होता है उसी प्रकार से लोक गीतों का भी लेखक कोई व्यक्ति अवश्य होगा । बिना व्यक्ति विशेष के गाथाओं की रचना असंभव है । ग्रिम के सिद्धान्त का खंडन करते हुए श्लेगल ने लिखा है कि "सारा समुदाय लोक गीतों की रचना करता है, यह उक्ति उतनी ही हास्यास्पद है, जितना सारी जाति शासन करती है यह कथन । जिस प्रकार प्रत्येक कला किसी कलाकार की कृति होती है, प्रत्येक कविता किसी कवि की रचना होती है, प्रत्येक घर किसी गृह निर्माण विशारद के प्रयत्नों का फल होता है, उसी प्रकार लोक गाथा किसी रचयिता की रचना अवश्य होगी, चाहे वह रचयिता अनपढ़ ही क्यों न हो । लोक गाथा समुदाय की सम्पत्ति अवश्य है परन्तु उसकी रचना भी समुदाय के द्वारा की गई होगी, यह सिद्धान्त मान्य नहीं है ।

लोक गाथाओं के परम आचार्य डा० फ्रान्सिस चाइल्ड भी इसी मत को स्वीकार करते हैं । परन्तु उनके मतानुसार इतना अन्तर अवश्य है कि लोक गाथाओं में उसके रचयिता के व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव रहता है । उसकी वाणी में तो उसकी रचना अवश्य मिलती है परन्तु उसका व्यक्ति बिल्कुल नहीं रहता । लोक गाथाओं का रचयिता इन गाथाओं की सृष्टि कर जनता के हाथों में झुँझ समर्पित कर स्वयं अन्तर्हित हो जाता है । उपर्युक्त दोनों सिद्धान्तों में विशेष अन्तर नहीं है । दोनों एक दूसरे के पूरक हैं ।

हमारी धारणा सार्वदेशीय लोक गीतों अथवा गाथाओं की उत्पत्ति के संबंध में यह है कि प्रत्येक गीत या गाथा का रचयिता मुख्यतः कोई न कोई व्यक्ति अवश्य है । साथ ही कुछ गीत या गाथा जन समुदाय (फोक) का भी प्रयास हो सकता है । लोक गाथाओं की परम्परा सदा से मौखिक रही है । अतः यह बहुत संभव है कि गाथाओं के लेखकों का नाम लुप्त हो गया हो । आज तक किसी भी भोजपुरी गाथा की कोई प्राचीन हस्तलिखित प्रति उपलब्ध नहीं हुई है जिससे उसके लेखक का नाम हम जान सकें ।

एक लेखक का होने पर भी मौखिक परम्परा के कारण भिन्न-भिन्न गवैयों ने इन गाथाओं में इतना अधिक अंश जोड़ दिया है कि वे अब एक लेखक की कृति न होकर पूरे समाज की सम्पत्ति बन गये हैं । एक ही गीत भिन्न-भिन्न जिलों में भिन्न-भिन्न रूपों में पाया जाता है । इसका प्रधान कारण यही है कि व्यक्ति विशेष की रचना होने पर भी उनमें स्थानीय भाषा के पुट के कारण अथवा गवैयों के द्वारा परिवर्तन के कारण भेद उत्पन्न हो गये हैं ।

प० रामनरेश त्रिपाठी ने इस विषय पर विचार करते हुए किसी निश्चित मत का प्रतिपादन नहीं किया है । वे लिखते हैं कि—



“गीतश्रष्टा स्त्री पुरुष दोनों हैं । किन्तु ये स्त्री पुरुष ऐसे हैं, जो कागज और कलम का उपयोग नहीं जानते हैं । यह सम्भव है कि एक-एक गीत रचना में बीसों वर्ष और सैंकड़ों मन्त्रिष्क लगें हों । इस उदाहरण से यह निष्कर्ष निकलता है कि त्रिपाठी जो भी प्रेम के समुदायवाद के ही पक्षपाती हैं ।

## अध्याय १०

### भोजपुरी लोक-गाथाओं के प्रकार

लोक-गाथाओं के अनेक प्रकार हैं, परन्तु इन्हें हम प्रधानतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं —

- १ प्रेम कथात्मक (Love Ballads),
- २ वीर कथात्मक (Heroic Ballads) और
- ३ रोमांच-कथात्मक (Supernatural Ballads)

इनमें से भोजपुरी में प्रथम दो प्रकार की गाथाएँ ही अधिक पायी जाती हैं। प्रेम तो गाथाओं का प्राण ही है अतः इनमें इसकी अधिकता होना स्वाभाविक ही है। यह प्रेम साधारण परिस्थिति में उत्पन्न नहीं होता प्रत्युत विषम वातावरण में पैदा होता है और उसी में पलता है। फलस्वरूप इसमें सघर्ष भी उत्पन्न होता है। भोजपुरी की कुसुमा देवी, मगवती देवी और लक्ष्मिया की गाथाएँ ऐसी हैं जिनमें प्रेम एक ही ओर पलता है और उसका परिणाम बड़ा विषम होता है। बिहुला की कथा प्रेम का प्रबन्ध काव्य है। इस गाथा में कहा गया है कि बिहुला के अप्रतिम रूप को जो भी देखता था वह मूर्छित हो जाता था। इसके अलौकिक सौन्दर्य पर मोहित अनेक नौजवानों ने पाणि ग्रहण के समय अपना हाथ फैलाया परन्तु वे सफलीभूत नहीं हुए। अन्त में एक चतुर मनुष्य ने जिसका नाम वाला लखनर या बिहुला के प्रेम का जीतने में सफलता प्राप्त की। 'शोभा नयका बनजारा' भी एक दूसरा प्रणय आख्यान है, जिसमें पति पत्नी के प्रेम, विवाह तथा विदाग का वर्णन बड़ी ही रोचक एवं मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। 'भरपरी चरित्र' में ही राजा भरपरी का अपने गृह के उपदेश से घर छोड़कर जंगल में चला जाना वर्णित है। उनके विरह में उनकी पत्नी की दयनीय दशा का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही सुन्दर उतरा है। कहने का आशय यह है कि जो गाथाएँ उपलब्ध हाती हैं उनमें अधिकांश में प्रेमाख्याना की ही प्रधानता पायी जाती है। अग्रेजी आदि अन्य साहित्या में भी जो विलेड पाये जाते हैं उनमें से अधिकांश का कथानक प्रेम ही होता है। 'श्रूयल ब्रदर' सीपंक अग्रेजी विलेड इसका उदाहरण है।

भोजपुरी के दूसरे प्रकार के गीत वीरकथात्मक हैं, जिसमें किसी न किसी वीर के साहस पूर्ण एवं शौर्य-सम्पन्न किसी कार्य का वर्णन रहता है। इन रचयिताओं में वह वीर पुरुष आप दुर्गस्त किसी अवला का उद्धार करता हुआ दिखलाई पड़ता है अथवा अपने शत्रुओं का वीरता से सामना कर न्याय पक्ष के लिये लड़ाई में जूझता हुआ दृष्टिगोचर होता है। वहीं पर अलौकिक वीरता का वर्णन का मात्र ही इन गाथाओं का चरम लक्ष्य है। वहीं पर किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण संघाम करना पड़ा है। वीर कथात्मक गाथाओं में 'आत्मा' का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर भाइयों आत्मा और ऊदल ने किस प्रकार

अपनी मातृभूमि की रक्षा के हेतु महाप्रतापी पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह बात पाठकों से छिपी नहीं है। आल्हा को अपने विवाह के लिये भी लड़ाई लड़नी पड़ी थी। "सोरिकायन" नामक गाथा में सोरिकी की जीवन कथा, उसका विवाह तथा उसकी वीरता का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया गया है। कुवर विजई, जिसको विजयमल भी कहते हैं, के वीर चरित से गौण भोजपुरी परिचित नहीं है। इनके साहस एवं वीरतापूर्ण कार्यों की गाथा समस्त भोजपुर प्रदेश में बड़े चाव से गाई और सुनी जाती है। इस प्रदेश में आल्हा और विजयमल का इतना अधिक प्रचार है जितना तुलसीदास जी की रामायण का उत्तरी भारत में।

भोजपुरी की तीसरे प्रकार की गायार्यों में हैं जिनमें रोमांच अथवा 'रोमांस' पाया जाता है। इसके अन्तर्गत 'सोरठी' का सुप्रसिद्ध गीत आता है। सोरठी एक साधारण घर की लड़की थी जो कुसमय में पैदा होने से लोकताज के कारण माता द्वारा परित्यक्त कर दी गई। उसको एक छोटे से पालने में सुलाकर नदी में बहा दिया गया। परन्तु 'जाको राखे साइयां मारि न सकिहें कोय' सोरठी खटोले पर पड़ी बहती हुई चली जा रही थी। एक मल्लाह ने उसे वेगवती धारा में बहती हुई देखा और उसे पकड़ कर अपने घर लाकर उसे पालने-पोसने लगा। धीरे-धीरे सोरठी बड़ी हुई और उसका विवाह हुआ। सोरठी की कथा इतनी अलौकिक तथा रोचक है कि पढ़ते समय यही मालूम पड़ता है कि 'रोमान्स' पढ़ रहे हैं। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार के वलैड बहुत हैं, परन्तु हमारे यहाँ इसकी संख्या अत्यन्त सीमित हैं।

डा० चाइल्ड ने लोक गाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है—१. चारण गाथायें (मिनस्ट्रैल वलैड्स) और २. परम्परा गाथायें (ट्रैडिसनल वलैड्स)। चारण गाथाओं से उनका अभिप्राय उन गाथाओं से है जिन्हें धूमते-फिरते भाट या चारण स्वयं निर्माण कर गाते फिरते थे। परम्परागत गाथाओं का अभिप्राय उन गाथाओं से है जो विरवालय से चली आ रही हैं और जनता के बीच में प्रचलित हैं। परन्तु विषय-विभाजन के साधारण की दृष्टि से यह वर्गीकरण कुछ ठीक नहीं जैवता। उक्त गाथाओं के अतिरिक्त भोजपुरी में कुछ गाथायें और मिलती हैं जिनमें किसी सामाजिक घटना का उल्लेख है। ऐसी गाथाओं की प्रकीर्णक के ही अन्तर्गत रखना समुचित है।

## अध्याय ११

### भोजपुरी की लोक-गाथाओं की विशेषताएँ

लोक गाथाया की अनेक विशेषताएँ हैं जो इन्हें अलंकृत कविता से स्पष्टतः पृथक् करती हैं। इन विशेषताया पर ध्यान देने से यह स्पष्ट ही पता चल जायगा कि अमुक कविता गाथा है अथवा अलंकृत वाक्य। गाथाया की इन विशेषताया का हम प्रधानतया दस भागा में विभक्त कर सकते हैं जो निम्नांकित हैं—

- १ रचयिता का अज्ञात होगा।
- २ प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव।
- ३ संगीत और नृत्य का अभिन्न साहचर्य।
- ४ स्थानीयता का प्रचुर पुट।
- ५ मौखिक है, लिपिवद्ध नहीं।
- ६ उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव।
- ७ अलंकृत शैली का अभाव, अतः स्वाभाविक प्रवाह।
- ८ रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव।
- ९ ठेक पदा की पुनरावृत्ति।
- १० लम्बा कथानक।

### १. रचयिता अज्ञात

लोक गाथाया के रचयिता अज्ञात होते हैं। किस गीत का किस मनुष्य ने कब बनाया, यह बतलाना नितास्त कठिन है। यही कारण है कि आज हजारों गाथाया के हाने पर भी हम भी उनमें से एक के भी रचयिता के विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं बतला सकते। प० रामनरेश निपाठी ने लिखा है कि इन गीतों के रचयिता अज्ञात स्त्री पुरुष हैं।<sup>१</sup> जो बात लोक गीतों के ऊपर लागू है वही गाथाया के विषय में भी कही जा सकती है। आल्हा का रचयिता जगतिक माना जाता है, परन्तु सारकी, सोरठी, विजयमल, भरपरी आदि गाथाया के रचयिता कौन थे इसका हमें पता नहीं चलता। कबीरदास जी के नाम से बहुत से निरगुन पाये जाते हैं परन्तु वे वास्तव में कबीर के ही रचित पद हैं, यह कहना कठिन है। 'कहूँ कबीर गुनो भाई साधो या सावेलें कबीर दास यह निरगुनवाँ ऐसे पद अनेक गीतों में पाये जाते हैं परन्तु उन्हें कबीर की रचना नहीं माना जा सकता। राबर्ट ग्रेव्स ने लिखा है कि आजकल के वर्तमान युग में किसी लेखक का अज्ञातनामा होना यह सिद्ध करता है कि वह अपनी वृत्ति से लज्जित होने के कारण ऐसा करता है परन्तु प्राचीन समाज में इसका कारण अपने नाम के विषय में लेखक की सापरवाही ही समझनी चाहिये।'<sup>२</sup>

१. निपाठी • आम गीत भूमिका पृ० २१ २ एनीनीमिटी इन दि प्रेजेंट स्टूडन्ट्स आफ सोलाहरी यूजअली इम्पलाइज दैट दि आथर इज अशेम्ड आफ हिज आथरशिप, बट इन प्रिमेडिय सोलाहरी इज द्यू जस्ट दू दि केयरलेसनेस आफ दि आथर नेम दि इंगलिश बैलेड पृष्ठ १२

अन्य कविताओं की भाँति इन गायकों का भी कोई न कोई वर्तावश्य होगा, जिसने अपने सहवासियों के साथ आनन्द में मस्त होकर इनकी रचना की होगी। परन्तु किसने यह गाने रचे यह बतलाना कठिन है। परम्परा रूप में अनेक सदियों से चली आने वाली इन गायकों के रचयिता के विषय में कुछ कहा नहीं जा सकता।

भोजपुरी चैता या घाटो के रचयिता बुलाकीदास माने जाते हैं और वास्तव में कुछ घाटो उनकी रचना हैं भी। परन्तु अन्य हजारों चैता और होली के गानों की रचना किसने की, यह बतलाना नितान्त कठिन है। सच तो यह है कि इन लेखकों ने अपने व्यक्तित्व, नाम और यश की चिन्ता न करके जाति के लिये अपनी प्रतिभा का उत्सर्ग किया है। रघुवश और उत्तर राम चरित के रचयिता कालिदास और भवभूति का नाम हमें ज्ञात है और इनके जीवन चरित के विषय में भी थोड़ी बहुत सामग्री हमें उपलब्ध होती है परन्तु इन लोक-गायकों के रचयिताओं का नाम भी ज्ञात नहीं है, फिर इनके जीवनवृत्त की चर्चा करना तो व्यर्थ ही है।

## २. प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव

लोक-गायकों का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता। सेखक-भाषा की रचना कर उससे पुनर् हो जाता है। अब वह गायक समाज की वस्तु हो जाती है और प्रत्येक समुदाय उसे अपनी तिजी सम्पत्ति समझता है। इसीलिये किसी गायक का कोई वास्तविक एवं शुद्ध मूल पाठ नहीं होता। हम किसी भी एक पाठ के विषय में यह नहीं कह सकते हैं कि यही विमृष्ट पाठ है और अन्य सभी अनुद्ध हैं।<sup>१</sup> कुछ सेखकों ने गायक की उपमा एक विशाल नदी से दी है और यह उपमा वास्तव में उचित भी है। जिस प्रकार कोई नदी प्रारम्भ में किसी स्थान विशेष से अत्यन्त पतले रूप में निकलती है। आगे चलने पर उसमें छोटे-छोटे नदी-नाले मिलते हैं जिससे उसके जल में वृद्धि होती रहती है। कहीं-कहीं भूमि की विशेषता के कारण मिट्टी के पीली या काली होने के हेतु उसके जल के रूप में अन्तर पड़ जाता है। जब वह समुद्र में गिरने लगती है तो उसके विशाल रूप और जल के रंग के परिवर्तन के कारण उसका पहिचानना भी कठिन हो जाता है। उसी प्रकार इन गायकों की भी दशा है। जब रचयिता इन गायकों का निर्माण करता है तभी तक इनका रूप मौलिक रहता है। बाद में ये जाति या समुदाय की वस्तु बन जाती हैं। इनके निर्माण के साथ ही इनकी समाप्ति नहीं होती, बल्कि वास्तविक बात तो यह है कि उस समय इन गायकों के निर्माण का प्रारम्भ होता है।<sup>२</sup> ये गायकें मूल सेखक के हाथों से निकल कर अब जनता के पास मौलिक प्रचार (ओरल ट्रांसमिशन) के लिये आती हैं। यदि जनता ने इस गायक को अपना लिया तब वह सेखक के अधिकार से बाहर चली जाती है और जनता की सम्पत्ति बन जाती है। समय के बीतने के साथ लोग उस मूल गायक में थोड़ा-बहुत परिवर्तन करते रहते हैं। भिन्न-भिन्न गवये गायकों को अपने अनुकूल बनाकर उसे गाते हैं। यदि इन गीतों का प्रचार दूर-दूर के प्रदेशों में भी हो गया तो उस गायक की मूल भाषा

१ दि इक्वलेडा वेलैड ५० १३ २. दि मोर एक्स्ट ग्राफ कम्पोजिशन थिथ इज क्लाइड ऐज लाइक्ली टू बी मोरल डेज रिटेन इन नोट दि क्लवनुजन ग्राफ दि मैथ, ३३ छा एण्ड दि विगनिंग, कीट्रीज : एक्लिटा पद स्काटिटा गायुलर वेलैड्स (इन्ट्रोडक्शन) पेज १७.

से भिन्नता उत्पन्न हो जाती है। अनेक स्थानीय घटनाओं का पुट उसमें मिल जाने से उसकी ऐतिहासिकता में भी अन्तर पड़ जाता है। भिन्न-भिन्न भाषाभाषियों के द्वारा प्रयुक्त होने पर इसके विभिन्न पाठ तैयार हो जाते हैं। ऐसी दशा में उस मूल गीत का रूप इतना परिवर्तित और परिवर्धित हो जाता है कि मूल लेखक के लिये भी उसे पहचानना कठिन हो जाता है।

आल्हा का मूल लेखक जगनिक या, जिमने हिन्दो की बुन्देलखडी बोली में अपनी अमर कृति की रचना की थी। इस ग्रन्थ में आल्हा और ऊदल के पराक्रम का वर्णन था। किस प्रकार इन वीर बाहुओं ने अपनी माता की आज्ञा मानकर देश प्रेम के कारण परम प्रतापी राजा पृथ्वीराज का सामना किया था, यही जगनिक का मुख्य वर्णन विषय था। जगनिक की यह कृति बहुत बड़ी नहीं थी। परन्तु आजकल जो "आल्हा" उपलब्ध होता है उसका आकार "जगनिक" के आल्हा खंड से कई गुना बड़ा है तथा इसमें ऐसी अनेक घटनाएँ पीछे से जोड़ दी गई हैं जिनका मूल "आल्हाखंड" में वर्णन नहीं था। जगनिक ने मूल ग्रन्थ बुन्देलखडी में ही लिखा था, परन्तु उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार होने के कारण इसके अनेक पाठ मिलते हैं, जिनमें कन्नौजी, बुन्देलखडी और भोजपुरी प्रसिद्ध हैं। कन्नौजी और भोजपुरी पाठ तो प्रकाशित भी हो चुके हैं। संभव है आल्हा के ब्रज एवं अवधी पाठ भी विद्यमान हों। इस प्रकार आजकल जो "आल्हा" उपलब्ध होता है, उसके पाठ विभिन्न बोलियों में भिन्न-भिन्न हैं और उसकी घटनाओं में भी बहुत कुछ अन्तर है। राजा गोपीचन्द के गीत में भी यही बात पाई जाती है। गोपीचन्द के जो गीत भोजपुरी में मिलते हैं वे बगला गीतों से पृथक् हैं। घटनाओं में भी भिन्नता है। कहने का सारांश यह है कि लोक गायन का कोई मूल एवं प्रामाणिक पाठ नहीं होता। यह जनता की मौलिक सम्पत्ति है। अतः इसमें परिवर्तन एवं परिवर्धन होना नितान्त स्वाभाविक है। इस विषय में प्रोफेसर कीट्रीज का मत कितना ठीक एवं समुचित है। वे लिखते हैं कि इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि किसी वास्तविक लोकप्रिय गाथा का कोई निश्चित एवं अन्तिम रूप नहीं हो सकता। कोई प्रामाणिक पाठ नहीं हो सकता। उसके विभिन्न पाठ हो सकते हैं परन्तु केवल एक ही पाठ नहीं हो सकता।"

### ३. संगीत का अभिन्न साहचर्य

संगीत और गाथा का अभिन्न साहचर्य है। सब तो यह है कि किसी गीत के बिना किसी गाथा के सुनने में आनन्द ही नहीं आता। अंग्रेजी के बैलेड शब्द की व्युत्पत्ति लैटिन भाषा के "बैलारे" वातु से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः बैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से है जिसे किसी नर्तक मडली के लोग साथ-साथ "कोरस" में गाते हैं। प्राचीन काल में यूरोपीय देशों में चारणों के द्वारा, जिन्हें मिन्स्ट्रल कहते थे, डोल अथवा सितार बजाकर "बैलेड" गाने का वर्णन मिलता है। डा० चाइल्ड और विश्व पर्सी ने ऐसे चारणों का विशेष रूप से उल्लेख किया है। डा० चाइल्ड ने तो इन चारणों के द्वारा गाये जाने के कारण से ही कुछ गीतों को "मिन्स्ट्रल बैलेड" के नाम से अभिहित किया है।

१. "इट फोलोज दैट द जेन्युअली पापुलर बैलेड कैन हैव नो फिक्स्ड रेन्ड फाइनल फॉर्म, नो सोल व्योन्टिक वर्शन देयर आर टेक्स्ट्स बट देयर इज नो टेक्स्ट" इंग्लिश एन्ड स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स पेज १३.

भारतवर्ष में भी गाथा और संगीत का अभिन्न सबंध दीख पड़ता है। वर्षों के दिनों में आल्हा गानेकी बड़ी प्रथा है। अतः जब आल्हा गानेके लिए तैयार होता है तब वह अपने में ढोल बांध लेता है और उसे बजाकर आल्हा गाता है। आल्हा के गाने की गति ज्यो-ज्यो तीव्र होती जाती है, ढोल बजाने की गति में भी वैसे ही परिवर्तन होता जाता है और गाने के पराकाष्ठा (क्लाइमेक्स) पर पहुँचने पर ढोल इतने तारस्वर से बजने लगता है।

गोरखपन्थी साधु जो जोगी के नाम से प्रसिद्ध हैं प्रायः गोपीचन्द और भरथरी के गीत गाते हुए पाये जाते हैं। गीत गाते समय वे सारंगी को बजाते हैं। उनकी मधुर वाणी सारंगी की मधुरता में मिलकर बड़ा आनन्द देती है। सारंगी उनका अनन्य साधन है। संभवतः उसके बिना उनकी स्वर सहरी में कम्पन ही न उत्पन्न हो।

गीत और संगीत का सबंध इतना घनिष्ठ है कि देहातो में जहाँ कोई भी वाद्य यन्त्र उपलब्ध नहीं होता वहाँ स्त्रियाँ काठ के कठौते को उसट वर साठी के हूरे से उसकी पीठ को रगड़ती हैं जिससे एक विचित्र प्रकार की संगीत ध्वनि उत्पन्न होती है। जहाँ यह भी उपलब्ध नहीं है वहाँ करतल ध्वनि समय-समय पर ताली बजाकर वाद्ययन्त्र का काम चला लेती हैं। लोक गीत सामाहिक रूप कोरस में गाये जाने से विशेष आनन्द देते हैं। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोक गीत एवं लोकगाथाओं का संगीत से अविच्छिन्न सम्बन्ध है।

#### ४. स्थानीयता का गुट

लोक गाथाओं में स्थानीयता का गुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें भले ही राजा, रानी और जमींदारों एवं रईसों का वर्णन हो फिर भी ये स्थानीयता की गंध को लिये हुए रहते हैं। यदि कोई गाथा भोजपुरी प्रदेश में गाई जाती है तो प्रादेशिकता का रंग उसमें अवश्य विद्यमान रहेगा। वहीं-वही स्थानीय ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख भी इन गीतों में पाया जाता है। बलिया जिले की एक शहर में 'पतिपा ना पीमे' हरदिया के राजा का बारम्बार उल्लेख पाया जाता है। बलिया जिले में हलदी एक गाँव है जहाँ के हैहय वशी क्षत्री राजा बड़े प्रसिद्ध थे। इनके वंशज आज भी विद्यमान हैं। इसी प्रकार से बिहार प्रान्त में गाये जाने गीतों में अमर सिंह का उल्लेख पाया जाता है।

#### ५. मौखिक है लिपिवद्ध नहीं

लोक-गाथायें विरकाल से मौखिक परम्परा के रूप में चली आ रही हैं। जिस प्रकार प्राचीन काल में वेद मौखिक रूप में गुरु-शिष्य की परम्परा से चले आते थे। गुरु अपने विद्यार्थियों को पढ़ाता था और ये शिष्य पुनः अपने शिष्यों को पढ़ाते थे। इसी प्रकार इन गाथाओं की भी परम्परा समझनी चाहिये। एवं श्रवण विसी गाने को गाता है, उससे दूसरा गवैया गाना सीख लेता है और फिर उससे तीसरा सीखता है। इस प्रकार यह परम्परा अक्षुण्ण रूप से चलती रहती है। इन गर्वियों में भी, जिनका प्रथम नाम गाना गाकर भिदा की योजना करनी है, गुरु शिष्य परम्परा पाई जाती है। गाँवों में बूढ़ी माता या दादियाँ अपनी पुत्री और शौचियों के गीत सिखलाती हैं जिससे मौका पढ़ने

पर उनके काम आये । इस प्रकार इन गीतों की परम्परा सदा चालू रहती है । ये गीत लिपिवद्ध नहीं किये जाते । फ्रैंक सजविक का मत है कि इन गीतों को लिखना इन्हे मृत्यु के मुल में डालना है । फ्रैंक लोग कहते हैं कि गाथा तभी तक जीवित रह सकती है जबतक यह मौखिक साहित्य के रूप में है ।<sup>१</sup>

सिजिविक का मत वास्तव में यथार्थ है । जब हम किसी लोक गाथा को लिपि-वद्ध कर लेते हैं तो उसकी बाढ मारी जाती है । उसकी वृद्धि आगे नहीं होने पाती । वह तभी तक बढ़ सकेगा जब तक वह अक्षरा के शिकजे में नहीं कस दिया जाता । यही कारण है कि आज आल्हा और सोरकी की प्राचीन हस्तलिखित प्रतिमाँ उपलब्ध नहीं हैं । यद्यपि लोक गाथाओं के अनुसन्धान वर्त्तामाँ के लिये यह दुर्भाग्य की बात है परन्तु अन्य दृष्टि से यह लाभप्रद ही सिद्ध हुआ है । यदि आल्हा या विजयमल लिपि-वद्ध कर लिये गये होते तो आज उनके जो विभिन्न पाठ (वरसन्स) दखने को मिलते हैं वे न प्राप्त होते । गाथाओं के कलेबरो में यह वृद्धि उनके जीवित और जनप्रिय हाने का प्रमाण है । आल्हा की ही भाँति गोपीचन्द गीत के तीन पाठ भोजपुरी, मगही और बगला उपलब्ध होते हैं<sup>१</sup> । इस प्रकार लोक गीतों की परम्परा सदा से मौखिक रही है ।

## ६. उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव

लोक गाथाओं में उपदेश देने अथवा नीति बतलाने की मनोवृत्ति का नितान्त अभाव रहता है । उनका प्रधान उद्देश्य कथानक का प्रवाह रहता है । सोरकी, विजयमल और आल्हा की गाथाओं में देश भक्ति, माता की आज्ञा का पालन, साहस, शौर्य और प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश वा शिक्षा ली जा सकती है । परन्तु इन गीतों के रचयिता की प्रवृत्ति इस ओर नहीं थी । कुसुमदेवी और भगवती की गाथाओं से उनके अलौकिक तथा पवित्र आचरण से हमें बहुमूल्य शिक्षा प्राप्त होती है परन्तु उनमें उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव है ।

## ७. अलंकृत शैली का अभाव

लोक गाथाओं में अलंकृत शैली का नितान्त अभाव रहता है । अलंकृत कविता किसी कलाकार कवि के द्वारा लिखी जाती है जो अपनी रचना को सुरक्षित बनाने के लिये विभिन्न अलंकार, छन्द, रस और कल्पना को उसमें अवतारणा करता है । वह अपनी कृति में अलंकारों की योजना करता है और उसे किसी विशिष्ट छन्द के साथ में ढालने के लिये उसमें काट-छाँट भी करता है । ऐसी कविता को अलंकृत कविता (पोइट्री आफ आर्ट) कहते हैं जो प्रयासपूर्वक लिखी जाती है । परन्तु गाथाएँ जनता की कविता (पोइट्री आफ फोक) कही जाती हैं, इससे बिल्कुल पृथक् है । इसमें एक स्वाभाविक प्रवाह रहता है जो सर्वत्र समान रूप से पाया जाता है । लोक गीतों और गाथाओं की उपमा यदि

१. इन दि फाट आफ राइटिंग ईच कल टाउन, यू मस्ट रमेम्बर दैट यू आर डेरिंग टू किल दैट बैलेड.  
“विथ बीलिटियर पर ओप” हल दि लाइफ आफ द बैलेड. इट लिब्ज ओनली स्ट्राइल इट रीमेन्स ब्राट दि फ्रेंच, विथ द चार्मिंग कनफ्यूजन आफ आइडियाज, काल “ओरल लिटरेचर” दि बैलेड पेज ३६. २. डा० थियर्सन : ज० प० सो० ब० भाग ५४ (१९८५) पार्ट १.

यू वर्शन्स ओफ दि सौंग आफ गोपीचन्द ।



एक अरवधी विरहा में गाधी जी की उस कलकत्ता यात्रा का वर्णन किया गया है जो उन्होंने सन् ४७ ई० में वहाँ शान्ति स्थापित करने की दृष्टि से की थी—

“सुमिरौ गाधी और गया,  
वस्तर पहिरे रगा रगा

+ +

बैठे गाधी पूजा करते  
फेर रहे तुलसी माला ।” आदि-आदि ।

पंजाबी लोक गीत गाधी जी के यशोगान में अत्यन्त अग्रगामी नजर आते हैं । अनेक बार गांधी की स्त्रियाँ ‘गिद्धा’ नृत्य की रगभूमि पर गा उठी हैं—

“आप गाधी कैद हो गया  
तानू दे गया खहर का वाणा ।

+ +

गाधी कहे फिरगिया बे  
हुण छड़ दे हिन्दुस्तान ।”

मध्य प्रान्त के गोंड लोगों के भी लोक-गीतों में गांधी जी का सन्देश पहुँच गया है ? कोई गाता है—

“महल गरजे बहल गरजे  
गरजे माल सुजारा हो  
फिरगी राज के गरजे सिपाइरा रामा  
गाधी क राज होने वाला हाय रे ।”

संथाली लोक गीत भी गांधीजी का यशोगान करने से नहीं चूकता । सुदूर आन्ध्र देश के लोक गीतों ने भी गांधी जी के चरणों में श्रद्धा के पुष्प अर्पित किये हैं । गांधी जी का जय घोष भारतीय लोक सत्कृति की एकता की एक बड़ी परम्परा का सूचक है । एक तामिल लोक गीत में जनता की प्रतिभा कह उठी है कि गांधी ऋषि हमारी रक्षा करता है । वह महान् ऋषि है—  
“गांधी ऋषि नमोऽर्पयामुम महाऋषि ।  
गांधी ऋषि ।”

लोक हृदय की आन्तरिक भावनाओं के चित्रण में तो लोक गीतों में समानता पाई ही जाती है परन्तु इसके साथ ही प्रकृति के वर्णन में भी इनमें एकरूपता दृष्टिगोचर होती है ।  
बेला जनता का परम प्यारा पुण्य है । इसीलिए इसका उल्लेख सभी लोक गीतों में अनेक बार हुआ है ।

एक भोजपुरी विवाह यान में कन्या की तुलना बेला के फूल से की गई है ।

एक मैथिली श्रूमर में पुण्य छम्मा की कल्पना की गई है जिसमें बेला के

फूलो ने उपयुक्त स्थान पाया है । मैथिली 'चैतावर' में भी वेला का वर्णन पाया जाता है ।<sup>१</sup>

'वेला चमेली फूले बगिया में  
जोबना फूलल मोरे अँगिया हे रामा  
नई भेजे पतिया ।'

एक कन्नड लोक गीत में भी शिव की पूजा के लिये वेला के फूल चुने जाते हैं । इसी प्रकार बगला लोक गीता में इस पुष्प की चर्चा अनेक बार हुई है । यला का सुन्दर स्वरूप, उसकी मनोहर सुगन्ध और अनुपम लावण्य लोक-हृदय को बहुत प्यारा लगा है इसीलिये इसका सर्वत्र उल्लेख किया गया है<sup>१</sup> ।

— ० —

---

---

# द्वितीय खण्ड

लोक-गाथा

---

---

## अध्याय ६

### क. लोकगाथा

भोजपुरी में जो लोक गीत पाये जाते हैं वे दो प्रकार के हैं । पहले वे गीत हैं जो गेय हैं धाकार में छोटे हैं, और जिनमें किसी प्रकार की कथा या आख्यान का अभाव है । दूसरे नामकरण वे गीत हैं जिनमें गेयता तो अवश्य है परन्तु उनकी प्रधान विशेषता उनका लम्बा कथानक है । अंग्रेजी भाषा में पहिले प्रकार के गीतों के लिए लिरिक ( lyric ) और दूसरे

प्रकार के गीतों के लिये बलैड ( ballad ) शब्द का प्रयोग किया जा सकता है । हिन्दी में इन्हें लोक गीत और लोक गाथा का नाम देना उपयुक्त है । दूसरे प्रकार के गीतों को 'गीत कथा' या 'कथा गीत' भी कहा जा सकता है । परन्तु हमारी सम्मति में लोक गाथा शब्द इन दोनों शब्दों से अधिक भावामिव्यक्त है । 'गाथा' शब्द का प्रयोग गेय पदावली लिखिस के लिए प्राचीन समय से होता आया है । हाल की 'गाथा सप्त शती' इसका उदाहरण है । भोजपुरी में गाथा का अर्थ कथा या कहानी होता है । जैसे 'का आसन गाथा सुनवले बाब' तुम अपनी कथा कथा सुना रहे हो । इस प्रकार 'गाथा' शब्द में गेयता और कथानक का अंश दोनों विद्यमान हैं जो बलैड की विशेषता है । राजस्थानी लोक गीतों के संग्रहकर्ता श्री सूर्यकरण पारीक ने भी ग्राम गीत और लोक गीत में पार्थक्य दिखलाने का प्रयत्न किया है और बलैड शब्द के लिये उन्होंने 'गीत कथा' का प्रयोग किया है ।<sup>१</sup> परन्तु पूर्वोक्त कारणों से 'लोक गाथा' शब्द अधिक समुचित है एष मही समीचीन जैवता है ।

बलैड अथवा लोक गाथा की परिभाषा अनेक विद्वानों ने अनेक प्रकार से की है । प्रो० कैट्रिज का मत है कि बलैड वह गीत है जो किसी कथा को कहता है अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर बलैड वह कथा है जो गीतों में कही गयी हो ।<sup>२</sup> हैजलिड ने बलैड की परिभाषा बतलाते हुए इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है ।<sup>३</sup> फ्रैंक सिजविक ने अपनी पुस्तक में बलैड की परिभाषा में अपनी असमर्थता प्रकट करते हुए इसे अमूर्त पदार्थ बतलाया है ।<sup>४</sup> आक्सफोर्ड इंगलिश डिक्शनरी के प्रधान सम्पादक डा० मरे ने बलैड की परिभाषा देते हुए लिखा है कि 'बलैड वह साधारण स्फूर्तिदायक कविता है जिसमें कोई जन प्रिय आख्यान रोचक ढंग से वर्णित हो ।'<sup>५</sup>

इस प्रकार ऊपर अंग्रेजी विद्वानों द्वारा बलैड शब्द की जो परिभाषा दी गई है उसकी

१. सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोक गीत पृ० ७७, ७५ २. "ए बलैड इज द सांग देट टेल्स द स्टोरी, और द टैक दि क्वदर प्वाइंट वाफ वू द स्टोरी टोटल इन साम्प इंग्लिश कंट स्कडिश पापुलर मेलोड्स भूमिका पृ० ११. ३. लिखिल मैटिब. ४. दि बलैड पृ० ३ ५. "ए सिमिल स्टोरीटेड पोपम इन राउट स्टेट्मन्ट इन बिच सम पापुलर स्टोरी इव आधिकारी टोटल" आ० १० डि० ।

पर्यालोचना करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि बैलेंड में गेयता और कथानक इन दोनों होना अत्यन्त आवश्यक है । लोक गाथा के विषय में भी ये ही बातें लागू हैं । अतः लोक गाथा वह गाथा या कथा है जो गीतों में कही गयी हो ।

लोक गीत और लोक गाथा के अन्तर को दो प्रधान भागों में बाँट सकते हैं ।<sup>१</sup> स्वरूपगत भेद २. विषयगत भेद । स्वरूपगत भेद के विषय में इतना जानना आवश्यक है कि गीत आकार या स्वरूप में छोटा होता है परन्तु लोक गाथा का आकार अत्यन्त विस्तृत होता है । बिस्वा लोक गीत है जो चार वडियों में ही समाप्त हो जाता है । परन्तु लोक गाथा का विस्तार सैकड़ों पृष्ठों तक चलता रह सकता है । आजकल जो आल्ह सड<sup>१</sup> उपलब्ध होता है यद्यपि वह मूलरूप में उपलब्ध नहीं है, वह एक लोक गाथा है । कुछ ऐसी भी लोक गाथाएँ हैं जो छोटी हैं, जैसे क्षनियाणी भगवती की गाथा । फिर भी लोकगाथाओं का आकार लोक गीतों से कहीं अधिक बड़ा होता है ।

दूसरा भेद विषयगत है । लोक गीतों में भिन्न सत्कारो-पुत्र जन्म, मुहान, यज्ञोपवीत, विवाह, गवना, ऋतुओं में धर्पा, वसन्त, ग्रीष्म और पर्वों पर गाये जानेवाले गीत सम्मिलित हैं, जिनमें पर, गृहस्थी, प्रेम, परित्याग, वन्ध्या, विधवा आदि के सुख दुःखों का चित्रण ही प्रधान विषय रहता है । कहीं कोई वन्ध्या स्त्री अपने भाग्य को कोस रही है, तो कहीं विधवा का करुण आलाप सुनाई देता है । कहने का आशय यह है कि घर के सकुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियों का साक्षात्कार मनुष्य करता है उन्हीं की झाँकी हमें इन लोक गीतों में देखने को मिलती है, परन्तु लोक गाथा का विषय लोक गीत से कुछ भिन्न है । इसमें सन्देह नहीं कि इन गाथाया में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है । लेकिन इस प्रेम में एव महान् समर्प दिखलाया जाता है जिसका लोक गीतों में नितान्त अभाव है । लोक गाथाओं में वीरता, साहस, एव रहस्य रोमांच का पुट अत्यधिक पाया जाता है । यहाँ विवाह भी बिना युद्ध किये नहीं होता । आल्हा का विवाह इस विषय का प्रत्यक्ष प्रमाण है । 'सोरठी' की गाथा में रहस्य एव रोमांच का भाव अधिक है । कहीं-कहीं पर इन गीतों में अनेक वीर पुरुष लोक नाता या जन रक्षक के रूप में भी अंकित किये गये हैं । हमें अनेक गीत ऐसे मिले हैं जिनमें भुगलो के अत्याचार से स्त्रियों को बचाने के लिये अनेक वीरों ने अपने प्राणों की प्राहुति तक दे दी है । यह उरा राजपूती वीरता की समानता रखता है जिसका दर्शन हमें राजस्थान के इतिहास में मिलता है ।

## ख. लोक-गाथाओं की उत्पत्ति

लोक गाथाओं की उत्पत्ति कैसे हुई यह कहना बड़ा कठिन कार्य है । अनेक विद्वानों ने इस विषय पर गभीरता से विचार किया है परन्तु किसी का मत एक-दूसरे से नहीं मिलता । प्राचीन काल में इन लोक गाथाओं की रचना किसी व्यक्ति ने की अथवा ये किसी जाति के सामूहिक प्रयास के फलस्वरूप हैं, इस सबब में जो प्रधान मत प्रचलित है उनका संक्षिप्त रूप से दिग्दर्शन कराया जाता है ।

१. बाबू वैजनाथ प्रसाद शुक्सेलर, रानादरवाजा, बनारस सीटी स्त्र १९३२ से प्रकाशित ।

१. ग्रिम का सिद्धान्त : समुदायवाद ।
२. स्पेन्थल का सिद्धान्त : जातिवाद ।
३. विशाप पर्सी का सिद्धान्त : चारणवाद ।
४. फ्रान्सिस चाइल्ड का सिद्धान्त : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद ।
५. इंग्लैड का सिद्धान्त : व्यक्तिवाद ।

ग्रिम महोदय का यह मत है कि लोक गाथाओं की उत्पत्ति किसी व्यक्ति विशेष की काव्य-

होता है । इन्हीं समुदाय के लोगों ने एक साथ मिलकर इन लोक गीतों की रचना की होगी । ग्रिम के मत का यह भास्य है कि मान लीजिये कि किसी सामाजिक अवसर पर कुछ व्यक्ति एकत्रित हैं । सभी आनन्द में मस्त हैं । उनमें से किसी एक ने गीत की कोई कड़ी बनाई । दूसरे ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे ने तीसरी कड़ी । इस प्रकार कुछ देर में एक पूरा गीत तैयार हो गया ।

आजकल भी हम देखते हैं कि कजली गाने वाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं और प्रत्येक दल में पाँच-सात आदमी होते हैं । पहले एक दल का व्यक्ति एक कड़ी सुनाता है । पुनः दूसरे दल का व्यक्ति उसके उत्तर में एक नई कड़ी बनाकर तुरन्त तैयार कर देता है । फिर प्रथम दल का आदमी दूसरी कड़ी बनाता है, और यह क्रम घटे तक चलता रहता है । इस प्रकार कजली, लखनी आदि के अनेक गीत तैयार हो जाते हैं । परन्तु यह कहना कि अमुक कजली को अमुक समुदाय अथवा व्यक्ति ने बनाया है भ्रमवादा अमुक होली के गीत को अमुक सज्जन ने रचा है, ठीक न होगा, क्योंकि उसकी रचना में एक व्यक्ति का हाथ हो सकता है और अनेक व्यक्तियों का सहयोग भी ।

स्पेन्थल का मत ग्रिम के मत से मिलता-जुलता है । परन्तु वह उससे भी थोड़ा आगे बढ़ा हुआ है । स्पेन्थल का मत है कि 'लोक गीतों का निर्माण समाज के कुछ विशिष्ट लोगों ने नहीं बल्कि पूरी जाति (रेस) के लोगों ने किया । लोक गाथा किसी जाति के समस्त व्यक्तियों के प्रयास के फल हैं । अनेक देशों में बहुत सी ऐसी जातियाँ हैं जिनके सम्पूर्ण सदस्य एकत्रित होकर कोई उत्सव मनाते हैं । गमवतः ऐसे अवसर पर वे अपने गीतों की रचना करते हैं । इस प्रकार लोक गाथाओं की सृष्टि होती है । परन्तु स्पेन्थल का सिद्धान्त किसी छोटी जाति के लोगों के विषय में तो सत्य हो सकता है परन्तु भारतवर्ष जैसे विशाल देश जो महाद्वीप के समान है, के लिये तो बिल्कुल लागू नहीं हो सकता । यद्यपि इस सिद्धान्त में भी ग्रिम की भाँति सत्य की भाँति अधिक है परन्तु यह सर्वत्र समान रूप से लागू नहीं हो सकता ।

विशाप पर्सी इंग्लैड के बहुत बड़े गीत संग्रहकर्ता थे । उनका मत है कि इंग्लैड की लोक गाथाओं की रचना चारणया भाटों के द्वारा हुई । ये चारण लोग प्राचीन काल में

इंग्लैण्ड में डोल अथवा सारंगी—हार्प पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे और साथ ही गीतों की रचना भी करते जाते थे । ऐसे गीतों को वहाँ 'मिन्स्ट्रल बैलैड' के नाम से पुकारते हैं । भारत में भी चारणों के द्वारा अनेक गायानों की रचना हुई है । आल्ह खड का रचयिता जगनिक परमदिदेव के दरबार में चारण था और पृथ्वीराज रासो का लेखक चन्दबरदाई भी पृथ्वीराज का चारण ही था । परन्तु सभी गायानों की रचना चारणों के ही द्वारा हुई है, यह कहना न्याय-सगत न होगा ।

मुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् श्लेगल का मत है कि जिस प्रकार से अलकृत कविता का रचयिता कोई व्यक्ति विशेष होता है उसी प्रकार से लोक गीतों का भी लेखक कोई व्यक्ति अवश्य होगा । विना व्यक्ति विशेष के गायानों की रचना असंभव है । ग्रिम के सिद्धान्त का खडन करते हुए श्लेगल ने लिखा है कि "सारा समुदाय लोक गीतों की रचना करता है, यह उक्ति उतनी ही हास्यास्पद है, जितना सारी जाति शासन करती है यह कथन । जिस प्रकार प्रत्येक कला-किसी कलाकार की कृति होती है, प्रत्येक कविता किसी कवि की रचना होती है, प्रत्येक घर किसी गृह निर्माण विद्वान् के प्रयत्नों का फल होता है, उसी प्रकार लोक गायिका किसी रचयिता की रचना अवश्य होगी, चाहे वह रचयिता अनपढ़ ही क्यों न हो । लोक गायिका समुदाय की सम्पत्ति अवश्य है परन्तु उसकी रचना भी समुदाय के द्वारा की गई होगी, यह सिद्धान्त मान्य नहीं है ।

लोक गायानों के परम आचार्य डा० फ्रान्सिस चाइल्ड भी इसी मत का स्वीकार करते हैं । परन्तु उनके मतानुसार इतना अन्तर अवश्य है कि लोक गायानों में उसके रचयिता के व्यक्तित्व का साक्षात् अभाव रहता है । उसकी वाणी में तो उसकी रचना अवश्य मिलती है परन्तु उसका व्यक्ति विलुक्त नहीं रहता । लोक गायानों का रचयिता इन गायानों की सृष्टि कर जनता के हाथों में इन्हें समर्पित कर स्वयं अन्तर्हित हो जाता है । उपर्युक्त दोनों सिद्धान्तों में विशेष अन्तर नहीं है । दोनों एक दूसरे के पूरक हैं ।

हमारी धारणा साक्षात्दीर्घ लोक गीतों अथवा गायानों की उत्पत्ति के सम्बन्ध में यह है कि प्रत्येक गीत या गायिका का रचयिता मुख्यतः कोई न कोई व्यक्ति अवश्य है । साथ ही कुछ गीत या गायिका जन समुदाय (लोक) का भी प्रयास हो सकता है । लोक गायानों की परम्परा सदा से मौखिक रही है । अतः यह बहुत संभव है कि गायानों के लेखकों का नाम सुप्त हो गया हो । आज तक किसी भी भोजपुरी गायिका की कोई प्राचीन हस्तलिखित प्रति उपलब्ध नहीं हुई है जिससे उसके लेखक का नाम हम जान सकें ।

एक लेखक का होने पर भी मौखिक परम्परा के कारण भिन्न-भिन्न गवैया ने इन गायानों में इतना अधिक अर्थ जोड़ दिया है कि वे अब एक लेखक की कृति न होकर पूरे समाज की सम्पत्ति बन गये हैं । एक ही गीत भिन्न-भिन्न जिलों में भिन्न-भिन्न रूप में पाया जाता है । इसका प्रधान कारण यही है कि व्यक्ति विशेष की रचना होने पर भी उनमें स्थानीय भाषा के फुट के कारण अथवा गवैया के द्वारा परिवर्तन के कारण भेद उत्पन्न हो गये हैं ।

प० रामनरेश त्रिपाठी ने इस विषय पर विचार करते हुए किसी निश्चित मत का प्रतिपादन नहीं किया है । वे लिखते हैं कि—

## अध्याय १०

### भोजपुरी लोक-गाथाओं के प्रकार

लोक-गाथाओं के अनेक प्रकार हैं, परन्तु इन्हें हम प्रधानतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं —

१. प्रेम कथात्मक (Love Ballads),
२. वीर कथात्मक (Heroic Ballads) और
३. रोमांच-कथात्मक (Supernatural Ballads)

इनमें से भोजपुरी में प्रथम दो प्रकार की गायायें ही अधिक पायी जाती हैं। प्रेम तो गायानों का प्राण ही है अतः इनमें इसकी अधिकता होना स्वाभाविक ही है। यह प्रेम साधारण परिस्थिति में उत्पन्न नहीं होता प्रत्युत विपन्न वातावरण में पैदा होता है और उसी में पलता है। फलस्वरूप इसमें सपर्प भी उत्पन्न होता है। भोजपुरी की कुसुमा देवी, भगवती देवी और लखिया की गायायें ऐसी हैं जिनमें प्रेम एक ही और पलता है और उसका परिणाम बड़ा विपन्न होता है। विहुला की कथा प्रेम का प्रबन्ध काव्य है। इस गाथा में कहा गया है कि विहुला के अप्रतिम रूप को जो भी देखता था वह मूर्छित हो जाता था। इसके अलौकिक सौन्दर्य पर मोहित अनेक नौजवानों ने पाणि ग्रहण के समय अपना हाथ फैलाया परन्तु वे सफलीभूत नहीं हुए। अन्त में एक चतुर मनुष्य ने जिसका नाम वाला लखन्दर था विहुला के प्रेम को जीतने में सफलता प्राप्त की। 'शोभा नयका वनजारा' भी एक दूसरा प्रणय आख्यान है, जिसमें पति पत्नी के प्रेम, विवाह तथा वियोग का वर्णन जड़ी ही रोचक एवं मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। 'भरथरी चरित्र' में ही राजा भरथरी का अपने गुरु के उपदेश से घर छोड़कर जंगल में चला जाना वर्णित है। उनके विरह में उनकी पत्नी की दयनीय दशा का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही सुन्दर उतरा है। कहने का आशय यह है कि जो गायायें उपलब्ध होती हैं उनमें अधिकांश में प्रेमाख्यानों को ही प्रधानता पायी जाती है। अंग्रेजी आदि अन्य साहित्यों में भी जो बेलैड पाये जाते हैं उनमें से अधिकांश का कथानक प्रेम ही होता है। 'कूपल ब्रदर' शीपंक अंग्रेजी बेलैड इसका उदाहरण है।

भोजपुरी के दूसरे प्रकार के गीत वीरकथात्मक हैं, जिसमें किसी न किसी वीर के साहस-पूर्ण एवं शौर्य-सम्पन्न किसी कार्य का वर्णन रहता है। इन कथानकों में वह वीर पुरुष आप-दुष्टस्त किसी अवला का उद्धार करता हुआ दिखलाई पड़ता है अथवा अपने शत्रुओं का वीरता से सामना कर न्याय पक्ष के लिये लड़ाई में जूझता हुआ दृष्टिगोचर होता है। वही पर अलौकिक वीरता का वर्णन का मात्र ही इन गायानों का चरम लक्ष्य है। कहीं पर किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण सत्राग करना पड़ा है। वीर कथात्मक गायानों में 'आल्हा' का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर आइयों आल्हा और ऊदल ने किम प्रकार



अपनी मातृभूमि की रक्षा के हेतु महाप्रतापी पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह बात पाठकों से छिपी नहीं है। आल्हा को अपने विवाह के लिये भी लड़ाई लड़नी पड़ी थी। "सोरिकायन" नामक गाथा में सोरिकी की जीवन कथा, उसका विवाह तथा उसकी वीरता का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया गया है। कुवर विजई जिसको विजयमल भी कहते हैं, के वीर चरित से कौन भोजपुरी परिचित नहीं है। इनके साहस एव वीरतापूर्ण कार्यों की गाथा समस्त भोजपुर प्रदेश में बड़े चाव से गाई और सुनी जाती है। इस प्रदेश में आल्हा और विजयमल का इतना अधिक प्रचार है जितना मुलसीदास जी की रामायण का उत्तरी भारत में।

भोजपुरी की तीसरे प्रकार की गाथायें वे हैं जिनमें रोमाञ्च अथवा 'रोमांस' पाया जाता है। इसके अन्तर्गत 'सोरठी' का सुप्रसिद्ध गीत आता है। सोरठी एक साधारण घर की लड़की थी जो क्रमशः पैंदा होने से लोकलाज के कारण माता द्वारा परित्यक्त कर दी गई। उसको एक छोट्टे से पालने में सुलाकर नदी में बहा दिया गया। परन्तु 'जाको राखे साइयां मारि न सखिहूँ कोय' सोरठी सटोले पर पड़ी बहती हुई चली जा रही थी। एक मत्साह ने उसे बेगवती धारा में बहती हुई देखा और उसे पकड़ कर अपने घर लाकर उसे पालने-पोसने लगा। धीरे-धीरे सोरठी बड़ी हुई और उसका विवाह हुआ। सोरठी की कथा इतनी अलौकिक तथा रोचक है कि पढ़ते समय यही मालूम पड़ता है कि 'रोमांस' पढ़ रहे हैं। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार के वंशें बहुत हैं, परन्तु हमारे यहाँ इनकी संख्या अत्यन्त सीमित है।

डा० चाइल्ड ने लोक गाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है:—१. चारण गाथायें (मिनस्ट्रैल वैंलेइस) और २. परम्परा गाथायें (ट्रैडिशनल वैंलेइस)। चारण गाथाओं से उनका अभिप्राय उन गाथाओं से है जिन्हें भूमते फिरते भाट या चारण स्वयं निर्माण कर गाते फिरते थे। परम्परागत गाथाओं का अभिप्राय उन गाथाओं से है जो चिरकाल से चली आ रही हैं और जनता के बीच में प्रचलित हैं। परन्तु विषय-विभाजन के आधार की दृष्टि से यह वर्गीकरण कुछ ठीक नहीं जँचता। उक्त गाथाओं के अतिरिक्त भोजपुरी में कुछ गाथायें भी मिलती हैं जिनमें किसी सामाजिक घटना का उत्सव है। ऐसी गाथाओं को प्रकीर्णक के ही अन्तर्गत रखना समुचित है।

## अध्याय ११

### भोजपुरी की लोक-गाथाओं की विशेषताएँ

लोक गाथाओं की अनेक विशेषताएँ हैं जो इन्हें अलंकृत कविता से स्पष्टतः पृथक् करती हैं। इन विशेषताओं पर ध्यान देने से यह स्पष्ट ही पता चल जायगा कि अमुक कविता गाथा है अथवा अलंकृत काव्य। गाथाओं की इन विशेषताओं को हम प्रधानतया दस भागों में विभक्त कर सकते हैं जो निम्नांकित हैं—

- १ रचयिता का अज्ञात होना।
- २ प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव।
- ३ संगीत और नृत्य का अभिन्न साहचर्य।
- ४ स्थानीयता का प्रचुर पुट।
- ५ मौखिक हैं लिपिबद्ध नहीं।
- ६ उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव।
- ७ अलंकृत शैली का अभाव, अतः स्वाभाविक प्रवाह।
- ८ रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव।
- ९ टुक पदा की पुनरावृत्ति।
- १० लम्बा कथानक।

### १ रचयिता अज्ञात

लोक गाथाओं के रचयिता अज्ञात होते हैं। किन्तु गीत को किस मनुष्य ने बव बनाया, यह बतलाना नितान्त कठिन है। यही कारण है कि आज हजारों गाथाओं के होने पर भी हम भी उनमें से एक के भी रचयिता के विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं बतला सकते। पं० रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि इन गीतों के रचयिता अज्ञात स्त्री पुरुष हैं।<sup>१</sup> जो बात लोक गीतों के ऊपर लागू है वही गाथाओं के विषय में भी कही जा सकती है। आस्था का रचयिता जगनिक माना जाता है परन्तु लोखरी, सारठी, विजयमल, भरथरी आदि गाथाओं के रचयिता कौन थे इसका हमें पता नहीं चलता। कबीरदास जी के नाम से बहुत से निरगुन<sup>२</sup> पाये जाते हैं परन्तु वे वास्तव में कबीर के ही रचित पद हैं, यह कहना कठिन है। 'कहत कबीर सुनो भाई साधो' या गावेल कबीर दास यह निरगुनवाँ ऐसे पद अनेक गीतों में पाये जाते हैं परन्तु उन्हें कबीर की रचना नहीं माना जा सकता। राबर्ट ग्रेयम ने लिखा है कि आजकल के वर्तमान युग में किमी नेहरू का अज्ञातनामा हाना यह सिद्ध करता है कि वह अपनी कृति से लज्जित होने के कारण ऐसा करता है परन्तु प्राचीन समाज में इसका कारण अपने नाम के विषय में लेखक की लापरवाही ही समझनी चाहिये।<sup>३</sup>

१. त्रिपाठी ० राम गीत भूमिका पृ० २१ २ एनीनीमिगी इन दि ग्रेनेट स्ट्रुवर आफ सोनरी यूजमली इम्प्लायड दैट दि आयर इज अशब्द आफ हिज आधरशिप, बट इन प्रिमिटिव सोसटरी इन दू जस्ट दू दि केरलेसनेस आफ दि आथर्म नेम दि रगलिश बैलेट पृष्ठ १२

अन्य कविताओं की भाँति इन गाथाओं का भी कोई न कोई कर्ता अवश्य होगा, जिसने अपने सहवासियों के साथ आनन्द में मस्त होकर इनकी रचना की होगी। परन्तु किसने यह गाने रचे यह बतलाना कठिन है। परम्परा रूप में अनेक सदियों से चली आने वाली इन गाथाओं के रचयिता के विषय में कुछ कहा नहीं जा सकता।

भोजपुरी चैता या घाटो के रचयिता बालादास माने जाते हैं और वास्तव में कुछ घाटो उनकी रचना है भी। परन्तु अन्य हजारों चैता और होली के गानों की रचना किसने की, यह बतलाना नितान्त कठिन है। सच तो यह है कि इन लेखकों ने अपने व्यक्तित्व, नाम और यश की चिन्ता न करके जाति के लिये अपनी प्रतिभा का उत्सर्ग किया है। रघुवश और उत्तर राम चरित के रचयिता कालिदास और मयभूति का नाम हमें ज्ञात है और इनके जीवन चरित के विषय में भी थोड़ी बहुत सामग्री हमें उपलब्ध होती है परन्तु इन लोक-गाथाओं के रचयिताओं का नाम भी ज्ञात नहीं है, फिर इनके जीवनवृत्त की चर्चा करना तो व्यर्थ ही है।

## २. प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव

लोक-गाथाओं का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता। लेखक-गाथा की रचना कर उससे पुष्क हो जाता है। अब वह गाथा समाज की वस्तु हो जाती है और प्रत्येक मनुष्य उसे अपनी निजी सम्पत्ति समझता है। इसीलिये किसी गाथा का कोई वास्तविक एवं शुद्ध मूल पाठ नहीं होता। हम किसी भी एक पाठ के विषय में यह नहीं कह सकते हैं कि यही विशुद्ध पाठ है और अन्य सभी असुद्ध हैं।<sup>१</sup> कुछ लेखकों ने गाथा की उपमा एक विशाल नदी से दी है और यह उपमा वास्तव में उचित भी है। जिस प्रकार कोई नदी प्रारम्भ में किसी स्थान विशेष से अत्यन्त पतले रूप में निकलती है। आगे चलने पर उसमें छोटे-छोटे नदी-नाले मिलते हैं जिससे उसके जल में वृद्धि होती रहती है। कहीं-कहीं भूमि की विशेषता के कारण मिट्टी के पीली या काली होने के हेतु उसके जल के रूप में अन्तर पड़ जाता है। जब वह समुद्र में गिरने लगती है तो उसके विशाल रूप और जल के रंग के परिवर्तन के कारण उसका पहिचानना भी कठिन हो जाता है। उसी प्रकार इन गाथाओं की भी दशा है। जब रचयिता इन गाथाओं का निर्माण करता है तभी तक इनका रूप मौलिक रहता है। बाद में ये जाति या समुदाय की वस्तु बन जाती हैं। इनके निर्माण के साथ ही इनकी समाप्ति नहीं होती, बल्कि वास्तविक बात तो यह है कि उस समय इन गाथाओं के निर्माण का प्रारम्भ होता है।<sup>२</sup> ये गाथायें मूल लेखक के हाथों से निकल कर अब जनता के पास मौलिक प्रचार (ओरल ट्रांसमिशन) के लिये आती हैं। यदि जनता ने इस गाथा को अपना लिया तब वह लेखक के अधिकार से बाहर चली जाती है और जनता की सम्पत्ति बन जाती है। समय के बीतने के साथ साथ उस मूल गाथा में थोड़ा-बहुत परिवर्तन करते रहते हैं। भिन्न-भिन्न गवैयें गाथाओं को अपने अनुकूल बनाकर उसे गाते हैं। यदि इन गीतों का प्रचार दूर-दूर के प्रदेशों में भी हो गया तो उस गाथा की मूल भाषा

१. दि इल्लेरा बैलेड पु. १३ २. दि मीकर ऐन्ट ऑफ कम्पोजिशन थिच इज क्वाइट रेज लाइवली टूबी ओरल ऐन रिटेन इज नोट दि कन्स्ट्रक्शन ऑफ दि मैथ, इट इज राइ दि रिगनिंग, कीट्रीज : इल्लेरा पंड स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स (स्ट्रोंडवशन) पेज १७.

से भिन्नता उत्पन्न हो जाती है। अनेक स्थानीय घटनाओं का पुट उसमें मिल जाने से उसकी ऐतिहासिकता में भी अन्तर पड़ जाता है। भिन्न-भिन्न भाषाभाषियों के द्वारा प्रयुक्त होने पर इसके विभिन्न पाठ तैयार हो जाते हैं। ऐसी दशा में उस मूल गीत का रूप इतना परिवर्तित और परिवर्धित हो जाता है कि मूल लेखक के लिये भी उसे पहचानना कठिन हो जाता है।

आल्हा का मूल लेखक जगनिक था, जिसने हिन्दी की बुन्देलखड़ी बोली में अपनी अमर कृति की रचना की थी। इस ग्रन्थ में आल्हा और ऊदल के पराक्रम का वर्णन था। किस प्रकार इन वीर वीरों ने अपनी माता की आज्ञा मानकर देश प्रेम के कारण परम प्रतापी राजा पृथ्वीराज का सामना किया था, यही जगनिक का मुख्य वर्णन विषय था। जगनिक की यह कृति बहुत बड़ी नहीं थी। परन्तु आजकल जो "आल्हा" उपलब्ध होता है उसका आकार "जगनिक" के आल्हा खंड से कई गुना बड़ा है तथा इसमें ऐसी अनेक घटनाएँ पीछे से जोड़ दी गई हैं जिनका मूल "आल्हाखंड" में वर्णन नहीं था। जगनिक में मूल ग्रन्थ बुन्देलखड़ी में ही लिखा था, परन्तु उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार होने के कारण इसके अनेक पाठ मिलते हैं, जिनमें कन्नौजी, बुन्देलखड़ी और भोजपुरी प्रसिद्ध हैं। कन्नौजी और भोजपुरी पाठ तो प्रकाशित भी हो गया है। संभव है आल्हा के व्रज एवं अवधी पाठ भी विद्यमान हों। इस प्रकार आजकल जो "आल्हा" उपलब्ध होता है, उसके पाठ विभिन्न बोलियों में भिन्न-भिन्न हैं और उसकी घटनाओं में भी बहुत कुछ अन्तर है। राजा गोपीचन्द के गीत में भी यही बात पाई जाती है। गोपीचन्द के जो गीत भोजपुरी में मिलते हैं वे बगला गीतों से पृथक् हैं। घटनाओं में भी भिन्नता है। कहने का सारांश यह है कि लोक गायन का कोई मूल एवं प्रामाणिक पाठ नहीं होता। यह जनता की मौलिक सम्पत्ति है। अतः इसमें परिवर्तन एवं परिवर्धन होना नितान्त स्वाभाविक है। इस विषय में प्रोफेसर कीट्रीज का मत बितना ठीक एवं समुचित है। वे लिखते हैं कि इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि किसी वास्तविक लोकप्रिय गायन का कोई निश्चित एवं अन्तिम रूप नहीं हो सकता। कोई प्रामाणिक पाठ नहीं हो सकता। उसके विभिन्न पाठ हो सकते हैं परन्तु केवल एक ही पाठ नहीं हो सकता।<sup>१</sup>

### ३. संगीत का अभिन्न साहचर्य

संगीत और गायन का अभिन्न साहचर्य है। सच तो यह है कि कि संगीत के बिना किसी गायन के सुनने में आनन्द ही नहीं आता। अंग्रेजी के बैलेड शब्द की व्युत्पत्ति लैटिन भाषा के "बैलारे" धातु से मानी जाती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः बैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से है जिसे किसी नर्तक मंडली के लोग साथ-साथ "कोरस" में गाते हैं। प्राचीन काल में यूरोपीय देशों में चारणों के द्वारा, जिन्हें मिन्स्ट्रल कहते थे, ढोल अथवा सितार बजाकर "बैलेड" गाने का वर्णन मिलता है। डा० चाइल्ड और विराय पर्सी ने ऐसे चारणों का विशेष रूप से उल्लेख किया है। डा० चाइल्ड ने तो इन चारणों के द्वारा गाये जाने के कारण से ही कुछ गीतों को "मिन्स्ट्रल बैलेड" के नाम से अभिहित किया है।

१. "द फीलोज दैट द जेन्युअली पापुलर बैलेड कैन हैव नो फिक्स्ड रेन्ज फॉरन फीर्म, नो सोल आपेयिन्टिक वॉरॉन. देख आर टेक्सट्स दैट देख इन नो टेक्सट" इंग्लिश एन्ड स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स पेज १८.

भारतवर्ष में भी गाथा और संगीत का अभिन्न सवध दीख पड़ता है। वर्षा के दिनों में आल्हा गानेकी बड़ी प्रथा है। अल्हात जब आल्हा गानेके लिए तैयार होता है तब वह अपने में ढोल बाँध लेता है और उसे बजाकर आल्हा गाता है। आल्हा के गाने की गति ज्यों-ज्यों तीव्र होती जाती है, ढोल बजाने की गति में भी वैसा ही परिवर्तन होता जाता है और गाने के पराकाष्ठा (क्लाइमेक्स) पर पहुँचने पर ढोल इतने तारस्वर से बजने लगता है।

गोरखपन्थी साधू जो जोगी के नाम से प्रसिद्ध हैं प्रायः गोपीचन्द और भरथरी के गीत गाते हुए पाये जाते हैं। गीत गाते समय वे सारंगी को बजाते हैं। उनकी मधुर वाणी सारंगी की मधुरता में मिलकर बड़ा आनन्द देती है। सारंगी उनका अनन्य साधन है। संभवतः उसके बिना उनकी स्वर सहरी में कम्पन ही न उत्पन्न हो।

गीत और संगीत का सन्ध इतना घनिष्ठ है कि वेहातां में जहाँ कोई भी वाद्य यन्त्र उपलब्ध नहीं होता वहाँ स्थियों काठ के कठौते को उलट कर लाठी के हुरे से उसकी पीठ को रगड़ती हैं जिससे एक विचित्र प्रकार की संगीत ध्वनि उत्पन्न होती है। जहाँ यह भी उपलब्ध नहीं है वहाँ करतल ध्वनि समय-समय पर ताली बजाकर वाद्ययन्त्र का काम चला लेती हैं। लोक गीत सामूहिक रूप कोरस में गाये जाने से विशेष आनन्द वैसे ही। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोक गीत एवं लोचगायाओं का संगीत से अविच्छिन्न सम्बन्ध है।

#### ४. स्थानीयता का पुट

लोक गाथाओं में स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें भले ही राजा, रानी और जमींदारों एवं रईसों का वर्णन हो फिर भी ये स्थानीयता की गाथ को लिये हुए रहते हैं। यदि कोई गाथा भोजपुरी प्रदेश में गाई जाती है तो प्रादेशिकता का रंग उसमें अवश्य विद्यमान रहेगा। कहीं-कहीं स्थानीय ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख भी इन गीतों में पाया जाता है। बलिया जिले की एक झुमर में 'पनिया ना पीये हुरदिया के राजा' का बारम्बार उल्लेख पाया जाता है। बलिया जिले में हलदी एक गाँव है जहाँ के हैहम वशी क्षत्री राजा बड़े प्रसिद्ध थे। इनके वंशज आज भी विद्यमान हैं। इसी प्रकार से बिहार प्रान्त में गाने जाने गीतों में अमर सिंह का उल्लेख पाया जाता है।

#### ५. मौखिक है लिपिबद्ध नहीं

लोक-गायानें चिरकाल से मौखिक परम्परा के रूप में चली आ रही हैं। जिस प्रकार प्राचीन काल में वेद मौखिक रूप में गुरु-शिष्य की परम्परा से चले आते थे। गुरु अपने विद्याधियों को पढ़ाता था और वे शिष्य पुनः अपने शिष्यों को पढ़ाते थे। इसी प्रकार इन गाथाओं की भी परम्परा समझनी चाहिये। एक गवैया किसी गाने को गाता है, उससे दूसरा गवैया गाना सीख लेता है और फिर उससे तीसरा सीखता है। इस प्रकार यह परम्परा अक्षुण्ण रूप से चलती रहती है। इन गवैयाओं में भी, जिनका प्रधान काम गाना गाकर मिथा की योजना करनी है, गुरु शिष्य परम्परा पाई जाती है। गाँवों में बूढ़ी माता या दादियाँ अपनी पुत्री और पोत्रियों के गीत सिखलाती हैं जिससे मौका पड़ने

पर उनके काम आवे । इस प्रकार इन गीतों की परम्परा सदा चालू रहती है । ये गीत लिपिवद्ध नहीं किये जाते । फ्रैंक सजविक का मत है कि इन गीतों को लिखना इन्हें मृत्यु के मुख में डालना है । फ्रैंक लोग कहते हैं कि गाथा तभी तक जीवित रह सकती है जबतक यह मौखिक साहित्य के रूप में है ।<sup>१</sup>

सिर्जिविक का मत वास्तव में यथार्थ है । जब हम किसी लोक गाथा को लिपि-बद्ध कर लेते हैं तो उसकी वाढ़ मारी जाती है । उसकी वृद्धि आगे नहीं होने पाती । वह तभी तक बढ़ सकेगा जब तक वह अक्षरा के शिकजे में नहीं कस दिया जाता । यही कारण है कि आज आल्हा और लोरकी की प्राचीन हस्तलिखित प्रतिमाँ उपलब्ध नहीं हैं । यद्यपि लोक गाथाओं के अनुसन्धान कर्त्ताओं के लिये यह दुर्भाग्य की बात है परन्तु अन्य दृष्टि से यह लाभप्रद ही सिद्ध हुआ है । यदि आल्हा या विजयमल लिपि-बद्ध कर लिये गये होते तो आज उनके जो विभिन्न पाठ (वरसन्स) देखने को मिलते हैं वे न प्राप्त होते । गाथाओं के कलेवरो में यह वृद्धि उनके जीवित और जनप्रिय होने का प्रमाण है । आल्हा की ही भाँति गोपीचन्द गीत के तीन पाठ भोजपुरी, मगही और वगला उपलब्ध होते हैं<sup>१</sup> । इस प्रकार लोक गीतों की परम्परा सदा से मौखिक रही है ।

## ६. उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव

लोक गाथाओं में उपदेश देने अथवा नीति बतलाने की मनोवृत्ति का नितान्त अभाव रहता है । उनका प्रधान उद्देश्य कथानक का प्रवाह रहता है । लोरकी, विजयमल और आल्हा की गाथाओं में देश भक्ति, माता की आज्ञा का पालन, साहस, शौर्य और प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश वा शिक्षा ली जा सकती है । परन्तु इन गीतों के रचयिता की प्रवृत्ति इस ओर नहीं थी । कुगुमदेवी और भगवती की गाथाओं से उनके अलौकिक तथा पवित्र आचरण से हमें बहुमूल्य शिक्षा प्राप्त होती है परन्तु उनमें उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव है ।

## ७. अलंकृत शैली का अभाव

लोक गाथाओं में अलंकृत शैली का नितान्त अभाव रहता है । अलंकृत कविता किसी कलाकार कवि के द्वारा लिखी जाती है जो अपनी रचना को सुरक्षित बचाने के लिये विभिन्न अलंकार, छन्द, रस और कल्पना को उसमें अवतारणा करता है । वह अपनी कृति में अलंकारों की योजना करता है और उसे किसी विशिष्ट छन्द के साथ में ढालने के लिये उसमें काट-छाँट भी करता है । ऐसी कविता को अलंकृत कविता (पोइट्री आफ आर्ट) कहते हैं जो प्रयासपूर्वक लिखी जाती है । परन्तु गाथाएँ जनता की कविता (फोइट्री आफ फोक) रही जाती हैं, इससे बिल्कुल भिन्न है । इसमें एक स्वाभाविक प्रवाह रहता है जो सर्वत्र समान रूप से पाया जाता है । लोक गीतों और गाथाओं की उपमा यदि

१. इन दि पवट आफ राइटिंग ईच वन बाउन, यू मस्ट रमेम्बर दैट यू आर हेल्लिंग टू किल दैट वेलैड.  
“विरम वीलिटियर पर ओरा” इज दि लाइफ आफ ए वेलैड. इट लिब्ज ओनली ग्राइल इट रीमेन्स ग्राद दि फ्रैंच, विय ए चार्मिंग कनफ्यूजन्स आफ आइडियाज, काल “ओरल लिटरेचर” दि वेलैट पेज ३६. डा०  
मिपर्सन : ज० प० सो० ४० आय ५४ (१८८५) पार्ट १.

यू वरान्स ओफ दि सोंग आफ गोरीचन्द ।

एक अक्की विरहा में गाधी जी की उस कलकत्ता यात्रा का वर्णन किया गया है जो उन्होंने सन् ४७ ई० में वहाँ आन्ति स्थापित करने की दृष्टि से की थी—

“मुमिरी गाधी और गंगा,  
वस्तर पहिरे रंगा रंगा

+

+

बैठे गाधी पूजा करते /  
फेर रहे तुलसी माला ।” आदि-आदि ।

पंजाबी लोक गीत गाधी जी के यशोगान में अत्यन्त अग्रगामी नजर आते हैं । अनेक बार गाँव की स्त्रियाँ ‘गिद्धा’ नृत्य की रंगभूमि पर गा उठती हैं—

“आप गाधी कैद हो गया  
सानू दे गया खहर का बाणा ।

+

+

गाधी कहे फिरगिया वे  
हुण छहू दे हिन्दुस्तान ।”

मध्य प्रान्त के गोड लोगो के भी लोक-गीतो में गांधी जी का सन्देश पहुँच गया है ? कोई गाता है—

“अहल गरजे बहल गरजे  
गरजे भास गुजारा हो  
फिरगी राज के गरजे सिपाइरा रामा  
गाधी क राज होने वाला हाम रे ।”

सयाली लोक गीत भी गांधीजी का यशोगान करने से नहीं शुकता । सुबुर भान्ध्र देश के लोक गीतां में भी गांधी जी के चरणों में श्रद्धा के पुष्प अर्पित किये हैं । गांधी जी का जय घोष भारतीय लोक सस्कृति की एकता की एक नई परम्परा का सूचक है । एक तामिल लोक गीत में जनता की प्रतिभा कह उठी है कि गांधी ऋषि हमारी रक्षा करता है । वह महान् ऋषि है—

“गांधी ऋषि ननमें कार्यातुम महान् ऋषि ।

गांधी ऋषि ।”

लोक हृदय की आन्तरिक भावनाओं के चित्रण में तो लोक गीतों में समानता पाई ही जाती है परन्तु इसके साथ ही प्रकृति के वर्णन में भी इनमें एकरूपता दृष्टिगोचर होती है । बेला जनता का परम प्यारा पुष्प है । इसीलिए इसका उल्लेख सभी लोक गीतों में अनेक बार हुआ है ।

एक भोजपुरी विवाह गान में कन्या की तुलना बेला के फूल से की गई है । एक मैथिली झूमर में पुष्प शय्या की कल्पना की गई है जिसमें बेला के

फूलों ने उपयुक्त स्थान पाया है । मैथिली 'चैतावर' में भी बेला का वर्णन पाया जाता है: १

‘बेला चमेली फूलें बगिया में  
जोबना फूलल मोरे अँगिया हे रामा  
नई भेजे पतिया ।’

एक कन्नड लोक गीत में भी शिव की पूजा के लिये बेला के फूल चुने जाते हैं । इसी प्रकार बंगला लोक गीतों में इस पुष्प की चर्चा अनेक बार हुई है । बेला का सुन्दर स्वरूप, उसकी मनोहर सुगन्ध और अनपम लावण्य लोक-हृदय को बहुत प्यारा लगा है इसीलिये इसका सर्वत्र उल्लेख किया गया है १ ।

—:०:—



---

---

द्वितीय खण्ड

लोक-गाथा

---

---

## अध्याय ६

### क. लोकगाथा

भोजपुरी में जो लोक गीत पाये जाते हैं वे दो प्रकार के हैं । पहले वे गीत हैं जो गेय हैं आकार में छोटे हैं, और जिनमें किसी प्रकार की कथा या आख्यान का अभाव है । दूसरे नामकरण वे गीत हैं जिनमें गेयता तो अवश्य है परन्तु उनकी प्रधान विशेषता उनका सम्बा कथानक है । अंग्रेजी भाषा में पहिले प्रकार के गीतों के लिए लिरिक ( lyric ) और दूसरे

प्रकार के गीतों के लिये बैलैड ( ballad ) शब्द का प्रयोग किया जा सकता है । हिन्दी में इन्हें लोक गीत और लोक गाथा का नाम देना उपयुक्त है । दूसरे प्रकार के गीतों को 'गीत कथा' या 'कथा गीत' भी कहा जा सकता है । परन्तु हमारी सम्मति में लोक गाथा शब्द इन दोनों शब्दों से अधिक भावाभिव्यंजक है । 'गाथा' शब्द का प्रयोग गैम पदापत्ती लिरिक्स के लिए प्राचीन समय से होता आया है । हाल की 'गाथा सप्त शती' इसका उदाहरण है । भोजपुरी में गाथा का अर्थ कथा या कहानी होता है । जैसे 'का आपन गाथा सुनबसे बाबू' तुम अपने कथा कथा सुना रहे हो । इस प्रकार 'गाथा' शब्द में गेयता और कथानक का अस दोनो विद्यमान हैं जो बैलैड की विशेषता है । राजस्थानी लोक गीतों के संग्रहकर्ता श्री सूर्यकरण पारीक ने भी ग्राम गीत और लोक गीत में पार्यन्त विसलाने का प्रयत्न किया है और बैलैड शब्द के लिये उन्होंने 'गीत कथा' का प्रयोग किया है । परन्तु पूर्वोक्त कारणों से 'लोक गाथा' शब्द अधिक समुचित है एवं यही समीचीन जैचता है ।

बैलैड अथवा लोक गाथा की परिभाषा अनेक विद्वानों ने अनेक प्रकार से की है । प्रो० मेट्रोज का मत है कि बैलैड वह गीत है जो किसी कथा को कहता है अथवा दूसरी दृष्टि से विचार करने पर बैलैड वह कथा है जो गीतों में कही गयी हो ।<sup>१</sup> हैजलिट ने बैलैड की परिभाषा घतलाते हुए इसे 'गीतात्मक कथानक' कहा है ।<sup>२</sup> फ्रैंक सिजबिक ने अपनी पुस्तक में बैलैड की परिभाषा में अपनी असमर्थता प्रकट करते हुए इसे अमूर्त पदार्थ बतलाया है ।<sup>३</sup> आक्सफोर्ड इंगलिश डिक्शनरी के प्रधान सम्पादक डा० मरे ने बैलैड की परिभाषा देते हुए लिखा है कि 'बैलैड वह साधारण स्फूर्तिदायक कविता है जिसमें कोई जन ग्राम आख्यान रोचक ढंग से वर्णित हो ।'<sup>४</sup>

इस प्रकार ऊपर अंग्रेजी विद्वानों द्वारा बैलैड शब्द की जो परिभाषा दी गई है उसकी

१. सूर्यकरण पारीक : राजस्थानी लोकगीत पृ० ७८, ८५. २. 'ए बैलैड इज ए सांघ देट टेल्स ए स्टोरी, और डू देक दि अदर साइड ऑफ यू ए स्टोरी टेल्ल इन सांघ' इंग्लिश प्रेस स्कॉटिश पापुलर बैलेड्स भूमिका पृ० ११. ३. लिखिल डैरेटिव. ४. 'ए बैलैड पृ० ८. ५. 'ए मिण्डल स्टोरीटेड पोएम इन राट्स शैन्जिंग इन बिचिंग्स पापुलर स्टोरी इन अफिकली टोल्ड' भा० ६० पृ० ।

पर्यालोचना करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि बैलैड में गेयता और कथानक इन दोनों होना अत्यन्त आवश्यक है। लोक गाथा के विषय में भी ये ही बातें लागू हैं। अतः लोक गाथा वह गाथा या कथा है जो गीतों में कही गयी हो।

लोक गीत और लोक गाथा के अन्तर को दो प्रधान भागों में बांट सकते हैं।<sup>१</sup> स्वरूपगत भेद २ विषयगत भेद। स्वरूपगत भेद के विषय में इतना जानना आवश्यक है कि गीत आकार या स्वरूप में छोटा होता है परन्तु लोक गाथा का आकार अत्यन्त विशाल होता है। बिरहा लोक गीत है जो चार कड़ियों में ही समाप्त हो जाता है। परन्तु लोक गाथा का विस्तार सैकड़ों पृष्ठों तक चलता रह सकता है। आजकल जो आल्ह खड<sup>१</sup> उपलब्ध होता है यद्यपि वह मूलरूप में उपलब्ध नहीं है, वह एक लोक गाथा है। कुछ ऐसी भी लोक गाथाएँ हैं जो छोटी हैं, जैसे क्षनियाणी भगवती की गाथा। फिर भी लोकगाथाओं का आकार लोक गीतों से कहीं अधिक बड़ा होता है।

दूसरा भेद विषयगत है। लोक गीतों में भिन्न सरकारो-मुन जन्म, मुबन, यशोपवीत, विवाह, गवना, ऋतुओं में वर्षा, वसन्त, ग्रीष्म और पर्वों पर गाये जानेवाले गीत सम्मिलित हैं, जिनमें घर, गृहस्थी, प्रेम, परित्याग, वन्ध्या, विधवा आदि के सुख दुःखों का चित्रण ही प्रधान विषय रहता है। कहीं कोई वन्ध्या स्त्री अपने भाग्य को कोस रही है, तो कहीं विधवा का कण आलाप सुनाई देता है। कहने का आशय यह है कि घर के संकुचित क्षेत्र में जीवन की जिन अनुभूतियों का साक्षात्कार मनुष्य करता है उन्हीं की झाँकी हमें इन लोक गीतों में देखने को मिलती है, परन्तु लोक गाथा का विषय लोक गीत से कुछ भिन्न है। इसमें सन्देह नहीं कि इन गाथाओं में भी प्रेम का पुट गहरा रहता है। लेकिन इस प्रेम में एक महान् सघर्ष दिखाया जाता है जिसका लोक गीतों में नितान्त अभाव है। लोक गाथाओं में वीरता, साहस, एव रहस्य रोमांच का पुट अत्यधिक पाया जाता है। यहाँ विवाह भी बिना युद्ध किये नहीं होता। आल्हा का विवाह इस विषय का प्रत्यक्ष प्रमाण है। 'सोरठी' की गाथा में रहस्य एव रोमांच का भाव अधिक है। कहीं-कहीं पर इन गीतों में अनेक वीर पुरुष लोक आता या जन रक्षक के रूप में भी अंकित किये गये हैं। हमें अनेक गीत ऐसे मिले हैं जिनमें मुगलों के अत्याचार से स्त्रियों को बचाने के लिये अनेक वीरों ने अपने प्राणों की आहुति तक दे दी है। यह उस राजपूती वीरता की समानता रखता है जिसका दर्शन हमें राजस्थान के इतिहास में मिलता है।

## ख. लोक-गाथाओं की उत्पत्ति

लोक गाथाओं की उत्पत्ति कैसे हुई यह कहना बड़ा कठिन कार्य है। अनेक विद्वानों ने इस विषय पर गभीरता से विचार किया है परन्तु किसी का मत एक-दूसरे से नहीं मिलता। प्राचीन काल में इन लोक गाथाओं की रचना किसी व्यक्ति ने की अथवा ये किसी जाति के सामूहिक प्रयास के फलस्वरूप हैं, इस संबंध में जो प्रधान मत प्रचलित हैं उनका संक्षिप्त रूप से दिग्दर्शन कराया जाता है।

१. ग्रिम का सिद्धान्त : समुदायवाद ।
२. स्पेन्गल का सिद्धान्त : जातिवाद ।
३. विशाप पर्सी का सिद्धान्त : चारणवाद ।
४. फ्रान्सिस जाइल्ड का सिद्धान्त : व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद ।
५. इलेगल का सिद्धान्त : व्यक्तिवाद ।

ग्रिम महोदय का यह मत है कि लोक गायानों की उत्पत्ति किसी व्यक्ति विशेष की काव्य-प्रतिभा से नहीं हुई बल्कि इनके निर्माण का श्रेय एक समुदाय कम्युनिटी को है ।<sup>१</sup> जैसे किसी व्यक्ति विशेष के हृदय में हर्ष, विषाद, सुख, दुःख की भावना जागरित होती है उसी प्रकार किसी समुदाय के लोग भी समष्टि रूप में इसी भावना का अनुभव करते हैं । किसी उत्सव के समय, किसी मेला के अवसर पर अथवा किसी धार्मिक पर्व पर लोगों का समुदाय एकत्र होता है । इन्हीं समुदाय के लोगों ने एक साथ मिलकर इन लोक गीतों की रचना की होगी । ग्रिम के मत का यह आशय है कि मान लीजिये कि किसी सामाजिक भ्रमसर पर कुछ व्यक्ति एकत्रित हैं । सभी आनन्द में मस्त हैं । उनमें से किसी एक ने गीत की कोई कड़ी बनाई । दूसरे ने उसमें दूसरी कड़ी जोड़ दी और तीसरे ने तीसरी कड़ी । इस प्रकार कुछ देर में एक पूरा गीत तैयार हो गया ।

आजकल भी हम देखते हैं कि कजली गाने वाले दो दलों में विभक्त हो जाते हैं और प्रत्येक दल में पाच-सात आदमी होते हैं । पहले एक दल का व्यक्ति एक कड़ी सुनाता है । पुनः दूसरे दल का व्यक्ति उसके उत्तर में एक नई कड़ी बनाकर तुरन्त तैयार कर देता है । फिर प्रथम दल का आदमी दूसरी कड़ी बगाता है, और यह क्रम घटो तक चलता रहता है । इस प्रकार कजली, ललनी आदि के अनेक गीत तैयार हो जाते हैं । परन्तु यह कहना कि अमुक कजली को अमुक समुदाय अथवा व्यक्ति ने बनाया है अथवा अमुक हाली के गीत को अमुक सज्जन ने रचा है, ठीक न होगा, क्योंकि उसकी रचना में एक व्यक्ति का हाथ हो सकता है और अनेक व्यक्तियों का सहयोग भी ।

स्पेन्गल का मत ग्रिम के मत से मिलता-जुलता है । परन्तु वह उससे भी थोड़ा आगे बढ़ा हुआ है । स्पेन्गल का मत है कि 'लोक गीतों का निर्माण समाज के कुछ विशिष्ट वर्गों ने नहीं बल्कि पूरी जाति (रेस) के लोगों ने किया । लोक गायन किसी जाति के समस्त व्यक्तियों के प्रयास के फल हैं । अनेक देशों में बहुत सी ऐसी जातियाँ हैं जिनके सम्पूर्ण सदस्य एकत्रित होकर कोई उत्सव मनाते हैं । समस्त ऐसे अवसर पर वे अपने गीतों की रचना करते हैं । इस प्रकार लोक गायानों की सृष्टि होती है । परन्तु स्पेन्गल का सिद्धान्त किसी छोटी जाति के लोगों के विषय में तो सत्य हो सकता है परन्तु भारतवर्ष जैसे विशाल देश जो महाद्वीप के समान है, के लिये तो बिल्कुल लागू नहीं हो सकता । यद्यपि इस सिद्धान्त में भी ग्रिम की भाँति सत्य की माना अधिक है परन्तु यह सर्वत्र समान रूप से लागू नहीं हो सकता ।

विशाप पर्सी इगलैंड के बहुत बड़े गीत सग्रहकर्ता थे । उनका मत है कि इगलैंड की लोक गायानों की रचना चारणया भाटों के द्वारा हुई । ये चारण लोग प्राचीन काल में

१. *Das Folk Dances*. बीट्रिज—इंगलिश एन्ड स्कटिश फोल्क डेन्स (इन्ट्रोडक्शन) पेज १८.

इंग्लैण्ड में डोल अथवा सारंगी—हार्प पर गाना गाते हुए भिक्षा की याचना किया करते थे और साथ ही गीतों की रचना भी करते जाते थे । ऐसे गीतों को वहाँ 'मिन्स्ट्रल बैलैड' के नाम से पुकारते हैं । भारत में भी चारणों के द्वारा अनेक गायानों की रचना हुई है । आल्ह खड का रचयिता जगनिक परमदिदेव के दरबार में चारण था और पृथ्वीराज रासो का लेखक चन्दबरदाई भी पृथ्वीराज का चारण ही था । परन्तु सभी गायानों की रचना चारणों के ही द्वारा हुई है, यह कहना न्याय-संगत न होगा ।

मुप्रसिद्ध जर्मन विद्वान् श्लेगल का मत है कि जिस प्रकार से अलकृत कविता का रचयिता कोई व्यक्ति विशेष होता है उसी प्रकार से लोक गीतों का भी लेखक कोई व्यक्ति अवश्य होगा । बिना व्यक्ति विशेष के गायानों की रचना असम्भव है । ग्रिम के सिद्धान्त का खडन करते हुए श्लेगल ने लिखा है कि "सारा समुदाय लोक गीतों की रचना करता है, यह उक्ति उत्तरी ही हास्यास्पद है, जितना सारी जाति शासन करती है यह कथन । जिस प्रकार प्रत्येक कला किसी कलाकार की कृति होती है, प्रत्येक कविता किसी कवि की रचना होती है, प्रत्येक घर किसी गृह निर्माण विशारद के प्रयत्नों का फल होता है, उसी प्रकार लोक गायन किसी रचयिता की रचना अवश्य होगी, चाहे वह रचयिता अनपक ही क्यों न हो । लोक गायन समुदाय की सम्पत्ति अवश्य है परन्तु उसकी रचना भी समुदाय के द्वारा की गई होगी, यह सिद्धान्त मान्य नहीं है ।

लोक गायानों के मरम आचार्य डा० फ्रांसिस चाइल्ड भी इसी मत को स्वीकार करते हैं । परन्तु उनके मतानुसार इतना अन्तर अवश्य है कि लोक गायानों में उसके रचयिता के व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव रहता है । उसकी वाणी में तो उसकी रचना अवश्य मिलती है परन्तु उसका व्यक्ति बिल्कुल नहीं रहता । लोक गायानों का रचयिता इन गायानों की सृष्टि कर जनता के हाथों में इन्हें समर्पित कर स्वयं अन्तर्हित हो जाता है । उपर्युक्त दोनों सिद्धान्तों में विशेष अन्तर नहीं है । दोनों एक दूसरे के पूरक हैं ।

हमारी धारणा सार्वदेशीय लोक गीतों अथवा गायानों की उत्पत्ति के सवध में यह है कि प्रत्येक गीत या गायन का रचयिता मुख्यतः कोई न कोई व्यक्ति अवश्य है । साथ ही कुछ गीत या गायन जन समुदाय (फोक) का भी प्रयास हो सकता है । लोक गायानों की परम्परा सदा से मौखिक रही है । अतः यह बहुत संभव है कि गायानों के लेखकों का नाम लुप्त हो गया हो । आज तक किसी भी भोजपुरी गायन की कोई प्राचीन हस्तलिखित प्रति उपलब्ध नहीं हुई है जिससे उसके लेखक का नाम हम जान सकें ।

एक लेखक का होने पर भी मौखिक परम्परा के कारण भिन्न-भिन्न गवैयों ने इन गायानों में इतना अधिक अंश जोड़ दिया है कि वे अब एक लेखक की कृति न होकर पूरे समाज की सम्पत्ति बन गये हैं । एक ही गीत भिन्न-भिन्न जिलों में भिन्न-भिन्न रूपों में पाया जाता है । इसका प्रधान कारण यही है कि व्यक्ति विशेष की रचना होने पर भी उनमें स्थानीय भाषा के फुट के कारण अथवा गवैयों के द्वारा परिवर्तन के कारण भेद उत्पन्न हो गये हैं ।

पं० रामनरेश त्रिपाठी ने इस विषय पर विचार करते हुए किसी निश्चित मत का प्रतिपादन नहीं किया है । वे लिखते हैं कि—<sup>१</sup>

१. इन विभिन्न मतों के विरुद्ध बर्णन के लिये देखिये : गुप्तर : ओल्ड इंग्लिश बैलैड्स भूमिका पृ० ३५ २. त्रिपाठी : ग्राम गीत (ग्राम गीतों का परिचय) पृ० २१ ।

## अध्याय १०

### भोजपुरी लोक-गाथाओं के प्रकार

लोक-गाथाओं के अनेक प्रकार हैं, परन्तु इन्हें हम प्रधानतया तीन भागों में विभक्त कर सकते हैं —

१. प्रेम कथात्मक (Love Ballads),
२. वीर कथात्मक (Heroic Ballads) और
३. रोमांच-कथात्मक (Supernatural Ballads)

इनमें से भोजपुरी में प्रथम दो प्रकार की गायायें ही अधिक पायी जाती हैं। प्रेम तो गाथाओं का प्राण ही है अतः इनमें इसकी अधिकता होना स्वाभाविक ही है। यह प्रेम साधारण परिस्थिति में उत्पन्न नहीं होता प्रत्युत विपम वातावरण में पैदा होता है और उसी में पलता है। फलस्वरूप इसमें सषर्प भी उत्पन्न होता है। भोजपुरी की कुसुमा देवी, भगवती देवी और लक्ष्म्या की गायायें ऐसी हैं जिनमें प्रेम एक ही ओर पलता है और उसका परिणाम बड़ा विपम होता है। बिहुला की कथा प्रेम का प्रबन्ध काव्य है। इस गाथा में कहा गया है कि बिहुला के अप्रतिम रूप को जो भी देखता था वह मूर्छित हो जाता था। इसके अलौकिक सौन्दर्य पर मोहित अनेक नौजवानों ने पाणि-ग्रहण के समय अपना हाथ फैलाया परन्तु वे सफलीभूत नहीं हुए। अन्त में एक चतुर मनुष्य ने जिसका नाम वाला लखनवर या बिहुला के प्रेम को जीतने में सफलता प्राप्त की। 'शोभा नयका बनजारा' भी एक दूसरा प्रणय आख्यान है, जिसमें पति पत्नी के प्रेम, विवाह तथा वियोग का वर्णन बड़ी ही रोचक एवं मर्मस्पर्शी भाषा में किया गया है। 'भरथरी चरिन' में ही राजा भरथरी का अपने गुरु के उपदेश से घर छोड़कर जंगल में चला जाना वर्णित है। उनके विरह में उनकी पत्नी की दयनीय दशा का जो चित्र खींचा गया है वह बड़ा ही सुन्दर उतरा है। कहने का आशय यह है कि जो गायायें उपलब्ध होती हैं उनमें अधिकांश में प्रेमाख्यानों की ही प्रधानता पायी जाती है। अंग्रेजी आदि अन्य साहित्यों में भी जो धैर्य पाये जाते हैं उनमें से अधिकांश का बयानक प्रेम ही होता है। 'क्रूयल व्रदर' क्षीर्षक अंग्रेजी धैर्य इसका उदाहरण है।

भोजपुरी के दूसरे प्रकार के गीत वीरकथात्मक हैं, जिसमें किसी न किसी वीर के साहस-पूर्ण एवं शौर्य-सम्पन्न किसी कार्य का वर्णन रहता है। इन कथानकों में वह वीर पुरुष आप-द्विस्त किसी अबला का उद्धार करता हुआ दिखलाई पड़ता है अथवा अपने शत्रुओं का वीरता से सामना कर न्याय पक्ष के लिये लड़ाई में जूझता हुआ दृष्टिगोचर होता है। कही पर अलौकिक वीरता का वर्णन का मात्र ही इन गाथाओं का चरम लक्ष्य है। कही पर किसी युवती का पाणिग्रहण करने के लिये भीषण संग्राम करना पड़ा है। वीर कथात्मक गाथाओं में 'आल्हा' का स्थान सर्वश्रेष्ठ है। इन दोनों वीर भाइयों आल्हा और ऊदल ने किस प्रकार

अपनी मातृभूमि की रक्षा के हेतु महाप्रतापी पृथ्वीराज से भीषण युद्ध किया, यह बात पाठकों से छिपी नहीं है। ब्राह्म को अपने विवाह के लिये भी लड़ाई लड़नी पड़ी थी। “लोरिकायन” नामक गाथा में लोरिकी की जीवन कथा, उसका विवाह तथा उसकी वीरता का बड़ा ही सुन्दर चित्रण किया गया है। कुवर बिजई जिसको विजयमल भी कहते हैं, के वीर चरित से कौन भोजपुरी परिचित नहीं है। इनके साहस एवं वीरतापूर्ण कार्यों को गाथा समस्त भोजपुर प्रदेश में बड़े चाव से गाई और सुनी जाती है। इस प्रदेश में ब्राह्म और विजयमल का इतना अधिक प्रचार है जितना तुलसीदास जी की रामायण का उत्तरी भारत में।

भोजपुरी की तीसरे प्रकार की गाथाएँ वे हैं जिनमें रोमांच अथवा ‘रोमांस’ पाया जाता है। इसके अन्तर्गत ‘सोरठी’ का सुप्रसिद्ध गीत आता है। सोरठी एक साधारण घर की लड़की थी जो कूँसमय में पैदा होने से लोकताज के कारण माता द्वारा परित्यक्त कर दी गई। उसको एक छोटे से पालने में मुलाकर नदी में बहा दिया गया। परन्तु ‘जाको राखे साइया मारि न सकहुँ कोम’ सोरठी खटोल पर पड़ी बहती हुई चली जा रही थी। एक मल्लाह ने उसे बेधवती धारा में बहती हुई देखा और उसे पकड़ कर अपने घर लाकर उसे पालने-पोसने लगा। धीरे-धीरे सोरठी बड़ी हुई और उसका विवाह हुआ। सोरठी की कथा इतनी अलौकिक तथा रोचक है कि पढ़ते समय यही भासूम पड़ता है कि ‘रोमांस’ पढ़ रहे हैं। अंग्रेजी साहित्य में इस प्रकार के बेलैड बहुत हैं, परन्तु हमारे यहाँ इनकी संख्या अत्यन्त सीमित है।

डा० वाइल्ड ने लोक गाथाओं को दो भागों में विभक्त किया है — १ चारण गाथाएँ (मिनस्ट्रैल वॉलेड्स) और २ परम्परा गाथाएँ (ट्रैडिशनल वॉलेड्स)। चारण गाथाओं से उनका अभिप्राय उन गाथाओं से है जिन्हें घूमते-फिरते भाट या चारण स्वयं निर्माण कर गाते फिरते थे। परम्परागत गाथाओं का अभिप्राय उन गाथाओं से है जो चिरकाय से चली आ रही हैं और जनता के बीच में प्रचलित हैं। परन्तु विषय-विभाजन के आधार की दृष्टि से यह वर्गीकरण कुछ ठीक नहीं जँचता। उक्त गाथाओं के अतिरिक्त भोजपुरी में कुछ गाथाएँ और मिलती हैं जिनमें किसी सामाजिक घटना का उल्लेख है। ऐसी गाथाओं को प्रकीर्णक के ही अन्तर्गत रखना समुचित है।

## अध्याय ११

### भोजपुरी की लोक-गाथाओं की विशेषताएँ

लोक गाथाओं की अनेक विशेषताएँ हैं जो इन्हें अलंकृत कविता से स्पष्टतः पृथक् करती हैं। इन विशेषताओं पर ध्यान देने से यह स्पष्ट ही पता चल जायगा कि अमुक कविता गाथा है अथवा अलंकृत काव्य। गाथाओं की इन विशेषताओं को हम प्रधानतया दस भागों में विभक्त कर सकते हैं, जो निम्नावृत्त हैं—

- १ रचयिता का अज्ञात होगा।
- २ प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव।
- ३ संगीत और नृत्य का अभिन्न साहचर्य।
- ४ स्थानीयता का प्रचुर पुट।
- ५ मौखिक है, लिपिवद्ध नहीं।
- ६ उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव।
- ७ अलंकृत शैली का अभाव, अतः स्वाभाविक प्रवाह।
- ८ रचयिता के व्यक्तित्व का अभाव।
- ९ टेक पदों की पुनरावृत्ति।
- १० लम्बा कथानक।

### १. रचयिता अज्ञात

लोक गाथाओं के रचयिता अज्ञात होते हैं। किस गीत को किम् मनुष्य ने ब्रब बनाया, यह बतलाना नितान्त कठिन है। यही कारण है कि आज हजारों गाथाओं के होने पर भी हम भी उनमें से एक के भी रचयिता के विषय में निश्चित रूप से कुछ नहीं बतला सकते। प० रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा है कि इन गीतों के रचयिता अज्ञात स्त्री पुरुष हैं। जो बात लोक गीतों के ऊपर लागू है वही गाथाओं के विषय में भी कही जा सकती है। आल्हा का रचयिता जगनिक माना जाता है, परन्तु लोरकी, सोरठी, विजयमान, भरथरी आदि गाथाओं के रचयिता कौन थे इसका हमें पता नहीं चलता। कबीरदास जी के नाम से बहुत से 'निरगुन' पाये जाते हैं परन्तु वे वास्तव में कबीर के ही रचित पद हैं, यह कहना कठिन है। 'कहत कबीर भुनो भाई साधो' या 'गावेल कबीर दास यह निरगुनवा' ऐसे पद अनेक गीतों में पाये जाते हैं परन्तु उन्हें कबीर की रचना नहीं माना जा सकता। राबर्ट ग्रेन्स ने लिखा है कि आजकल के वर्तमान युग में किसी लेखक का अज्ञातनामा होना यह सिद्ध करता है कि वह अपनी कृति में लज्जित होने के कारण ऐसा करता है परन्तु प्राचीन समाज में इसका कारण अपने नाम के विषय में लेखक की लापरवाही ही समझनी चाहिये।<sup>१</sup>

१. त्रिपाठी : ग्राम गीत भूमिका पृ० २१. २. एनीनोमिटी इन दि प्रेजेन्ट स्टूचर आफ सोसाइटी यूजली इम्प्लाइज दैट दि आयर इन अशेम्ड आफ दिज आयरशिप, बट इन प्रिमिटिव सोसाइटी इन दू जस्ट दू दि केयरलेसेनेस आफ दि आर्थर्न नेम. ॥ एंग्लिश वैलेड पृष्ठ १२.



अन्य कविताओं की भाँति इन गाथाओं का भी कोई न कोई कर्ता अवश्य होगा, जिसने अपने सहवासियों के साथ आनन्द में गस्त होकर इनकी रचना की होगी । परन्तु किसने यह जाने रचे यह बतलाना कठिन है । परम्परा रूप में अनेक सदियों से चली आने वाली इन गाथाओं के रचयिता के विषय में कुछ कहा नहीं जा सकता ।

भोजपुरी चैता या घाटो के रचयिता बुलाकीदास माने जाते हैं और वास्तव में कुछ घाटो उनकी रचना है भी । परन्तु अन्य हजारों चैता और होली के गानों की रचना किसने की, यह बतलाना नितान्त कठिन है । सच तो यह है कि इन लेखकों ने अपने व्यक्तित्व, नाम और यश की चिन्तान करके जाति के लिये अपनी प्रतिभा का उत्सर्ग किया है । रघुवश और उत्तर राम चरित के रचयिता कालिदास और भवभूति का नाम हमें ज्ञात है और इनके जीवन चरित के विषय में भी थोड़ी बहुत सामग्री हमें उपलब्ध होती है परन्तु इन लोक-गाथाओं के रचयिताओं का नाम भी ज्ञात नहीं है, फिर इनके जीवन्वत् की चर्चा करना तो व्यर्थ ही है ।

## २. प्रामाणिक मूल पाठ का अभाव

लोक-गाथाओं का कोई प्रामाणिक मूल पाठ नहीं होता । लेखक-गाथा की रचना कर उससे पूरक हो जाता है । अथ यह गाथा समाज की वस्तु हो जाती है और प्रत्येक मनुष्य उसे अपनी निजी सम्पत्ति समझता है । इसीलिये किसी गाथा का कोई वास्तविक एवं शुद्ध मूल पाठ नहीं होता । हम किसी भी एक पाठ के विषय में यह नहीं कह सकते हैं कि यही विशुद्ध पाठ है और अन्य सभी अशुद्ध हैं ।<sup>१</sup> कुछ लेखकों ने गाथा की उपमा एक विशाल नदी से दी है और अन्य समी अशुद्ध हैं ।<sup>२</sup> कुछ लेखकों ने गाथा की उपमा एक विशाल नदी से दी है और यह उपमा वास्तव में उचित भी है । जिस प्रकार कोई नदी प्रारम्भ में किसी स्थान विशेष से अत्यन्त पतले रूप में निकलती है । आगे चलने पर उसमें छोटे-छोटे नदी-नाले मिलते हैं जिससे उसके जल में वृद्धि होती रहती है । कहीं-कहीं भूमि की विशेषता के कारण मिट्टी के पीली या काली होने के हेतु उसके जल के रूप में अन्तर पड़ जाता है । जब वह समुद्र में गिरने लगती है तो उसके विशाल रूप और जल के रंग के परिवर्तन के कारण उसका पहिचानना भी कठिन हो जाता है । उसी प्रकार इन गाथाओं की भी वृद्धि है । जब रचयिता इन गाथाओं का निर्माण करता है तभी तक इनका रूप मौलिक रहता है । बाद में ये जाति या समुदाय की वस्तु बन जाती हैं । इनके निर्माण के साथ ही इनकी समाप्ति गही होती, बल्कि वास्तविक बात तो यह है कि उस समय इन गाथाओं के निर्माण का प्रारम्भ होता है ।<sup>३</sup> ये गाथायें मूल लेखक के हाथों से निकल कर अब जनता के पास मौलिक प्रचार (ओरल ट्रांसमिशन) के लिये आती हैं । यदि जनता ने इस गाथा को अपना लिया तब वह लेखक के अधिकार से बाहर चली जाती है और जनता की सम्पत्ति बन जाती है । समय के बीतने के साथ लोग उस मूल गाथा में थोड़ा-बहुत परिवर्तन करते रहते हैं । भिन्न-भिन्न गवैये गाथाओं को अपने अनुकूल बनाकर उसे गाते हैं । यदि इन गीतों का प्रचार दूर-दूर के प्रदेशों में भी हो गया तो उस गाथा की मूल भाषा

१. दि इल्लिशा बैलेड पृ० १३

२. दि मीक्ष रेक्ट ऑफ कम्पोजिशन मिच एन क्वाइट ऐज

साइकली टूनी ओरल ऐज मिटेड इव नोट दि कन्फुजन्स ऑफ दि मैथ, इट इज रात दि रिगनिंग. कीट्रीम : इल्लिशा पंड स्वटिग पायुलर बैलेड्स (इन्ट्रोडक्शन) पेज १७.

से भिन्नता उत्पन्न हो जाती है। अनेक स्थानीय घटनाओं का पुट उसमें मिल जाने से उसकी ऐतिहासिकता में भी अन्तर पड़ जाता है। भिन्न-भिन्न भाषाभाषियों के द्वारा प्रयुक्त होने पर इसके विभिन्न पाठ तैयार हो जाते हैं। ऐसी दशा में उस मूल गीत का रूप इतना परिवर्तित और परिवर्धित हो जाता है कि मूल लेखक के लिये भी उसे पहचानना कठिन हो जाता है।

आल्हा का मूल लेखक जगनिक था, जिसने हिन्दी की बुन्देलखड़ी बोली में अपनी अमर कृति की रचना की थी। इस ग्रन्थ में आल्हा और ऊदल के पराक्रम का वर्णन था। किस प्रकार इन वीर बाँकुड़ों ने अपनी माता की आज्ञा मानकर देश प्रेम के कारण परम प्रतापी राजा पृथ्वीराज का सामना किया था, यही जगनिक का मुख्य वर्णन विषय था। जगनिक की यह कृति बहुत बड़ी नहीं थी। परन्तु आजकल जो "आल्हा" उपलब्ध होता है उसका आकार "जगनिक" के आल्हा खंड से कई गुना बड़ा है तथा इसमें ऐसी अनेक घटनाएँ पीछे से जोड़ दी गई हैं जिनका मूल "आल्हाखंड" में वर्णन नहीं था। जगनिक ने मूल ग्रन्थ बुन्देलखड़ी में ही लिखा था, परन्तु उत्तरी भारत में आल्हा के सर्वत्र प्रचार होने के कारण इसके अनेक पाठ मिलते हैं, जिनमें कन्नौजी, बुन्देलखड़ी और भोजपुरी प्रसिद्ध हैं। कन्नौजी और भोजपुरी पाठ तो प्रकाशित भी हो गया है। संभव है आल्हा के अज एव अवधी पाठ भी विद्यमान हों। इस प्रकार आजकल जो "आल्हा" उपलब्ध होता है, उसके पाठ विभिन्न बोलियों में भिन्न-भिन्न हैं और उसकी घटनाओं में भी बहुत कुछ अन्तर है। राजा गोपीचन्द के गीत में भी यही बात पाई जाती है। गोपीचन्द के जो गीत भोजपुरी में मिलते हैं वे बगला गीतों से पृथक् हैं। घटनाओं में भी भिन्नता है। कहने का सारांश यह है कि लोक गायका कोई मूल एव प्रामाणिक पाठ नहीं होता। यह जनता की मौलिक सम्पत्ति है। अतः इसमें परिवर्तन एव परिवर्धन होना नितान्त स्वाभाविक है। इस विषय में प्रोफेसर कीट्रीज का मत कितना ठीक एव समुचित है। वे लिखते हैं कि इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि किसी वास्तविक लोकप्रिय गायका का कोई निश्चित एव अन्तिम रूप नहीं हो सकता। कोई प्रामाणिक पाठ नहीं हो सकता। उसके विभिन्न पाठ हो सकते हैं परन्तु केवल एक ही पाठ नहीं हो सकता।"

### ३. संगीत का अभिन्न साहचर्य

संगीत और गायका का अभिन्न साहचर्य है। सब तो यह है कि किसी संगीत के बिना किसी गायका के सुनने में आनन्द ही नहीं आता। अंग्रेजी के बैलेड शब्द की व्युत्पत्ति लैटिन भाषा के "बैलारे" धातु से आती है जिसका अर्थ नाचना होता है। अतः बैलेड का मूल अभिप्राय उस गीत से है जिसे किसी नर्तक मडली के लोग साथ-साथ "कोरस" में गाते हैं। प्राचीन काल में युरोपीय देशों में चारणों के द्वारा, जिन्हें मिन्स्ट्रल कहते थे, डोल अथवा सितार बजाकर "बैलेड" गाने का वर्णन मिलता है। डा० चाइल्ड और बिशप पर्सी ने ऐसे चारणों का विशेष रूप से उल्लेख किया है। डा० चाइल्ड ने तो इन चारणों के द्वारा गाये जाने के कारण से ही कुछ गीतों को "मिन्स्ट्रल बैलेड" के नाम से अभिहित किया है।

१. "इट फीलो ज डैट ए जेन्युअली पापुलर बैलेड कैन हैव नो फिक्स्ड रेन्ड फाइनल फीर्म, नो सोल थापेण्डिग चरान. देयर अर टेक्स्ट्स बट देयर हज नो टेक्स्ट = इइतिशय थन्ड स्काटिश पापुलर बैलेड्स पेज १५.

भारतवर्ष में भी गाथा और संगीत का अभिन्न सबंध दोख पड़ता है। वर्षा के दिनों में आल्हा गानेकी बड़ी प्रथा है। अल्हेत जब आल्हा गानेके लिए तैयार होता है तब वह अपने में ढोल बांध लेता है और उसे बजाकर आल्हा गाता है। आल्हा के गाने की गति ज्यों-ज्यों तीव्र होती जाती है, ढोल बजाने की गति में भी वैसा ही परिवर्तन होता जाता है और गाने के पराकाष्ठा (क्लाइमेक्स) पर पहुँचने पर ढोल इतने तारस्वर से बजने लगता है।

गोरखपन्थी साधु जो जोगी के नाम से प्रसिद्ध हैं प्रायः गोपीचन्द और भरथरी के गीत गाते हुए पाये जाते हैं। गीत गाते समय वे सारंगी को बजाते हैं। उनकी मधुर वाणी सारंगी की मधुरता में मिलकर बड़ा आनन्द देती है। सारंगी उनका अनन्य साधन है। संभवतः उसके बिना उनकी स्वर लहरी में कम्पन ही न उत्पन्न हो।

गीत और संगीत का सबंध इतना घनिष्ठ है कि देहातो में जहाँ कोई भी याद गन्ध उपलब्ध नहीं होता वहाँ स्त्रियों काठ के गठौते को उलट कर लाठी के धुरे से उसकी पीठ को रगड़ती हैं जिससे एक विचित्र प्रकार की संगीत ध्वनि उत्पन्न होती है। जहाँ यह भी उपलब्ध नहीं है वहाँ करतल ध्वनि समय-समय पर ताली बजाकर बाद्ययन्त्र का काम चला लेती हैं। लोक गीत सामूहिक रूप कोरस में गाये जाने से विशेष आनन्द देते हैं। यह बात भी उनकी संगीतात्मक प्रवृत्ति की ओर संकेत करती है। इस प्रकार लोक गीत एवं लोकगायानों का संगीत से अविच्छिन्न सम्बन्ध है।

#### ४. स्थानीयता का पुट

लोक गाथाओं में स्थानीयता का पुट विशेष रूप से पाया जाता है। इनमें भैसे ही राजा, रानी और जमींदारों एवं रईसों का वर्णन हो फिर भी ये स्थानीयता की गंध को लिये हुए रहते हैं। यदि कोई गामा भोजपुरी प्रदेश में गाई जाती है तो प्रादेशिकता का रंग उसमें अवश्य विद्यमान रहेगा। कहीं-कहीं स्थानीय ऐतिहासिक घटनाओं का उल्लेख भी इन गीतों में पाया जाता है। बलिया जिले की एक झुमर में 'पनिया ना पीये हृदिया के राजा' का बारम्बार उल्लेख पाया जाता है। बलिया जिले में हलदी एक गाँव है जहाँ के हैहय वंशी क्षत्री राजा बड़े प्रसिद्ध थे। इनके बसज आज भी विद्यमान है। इसी प्रकार से बिहार प्रान्त में गाये जाने गीतों में अमर सिंह का उल्लेख पाया जाता है।

#### ५. मौखिक है लिपिवद्ध नहीं

लोक-गायानों चिरकाल से मौखिक परम्परा के रूप में चली आ रही है। जिस प्रकार प्राचीन काल में वेद मौखिक रूप में गुरु-शिष्य की परम्परा से चले आते थे। गुरु अपने विद्यार्थियों को पढ़ाता था और वे शिष्य पुनः अपने शिष्यों को पढ़ाते थे। इसी प्रकार इन गाथाओं की भी परम्परा समझनी चाहिये। एक गवैया किसी गाने को गाता है, उससे दूसरा गवैया गाना सीख लेता है और फिर उससे तीसरा सीखता है। इस प्रकार यह परम्परा असुपुण रूप से चलती रहती है। इन गवैयाओं में भी, जिनका प्रधान काम गाना गाकर भिला की योजना करनी है, गुरु शिष्य परम्परा पाई जाती है। गाँवों में बूढ़ी माता या दादियाँ अपनी पुत्री और पोतियों के गीत सिखलाती हैं जिससे मौका पड़ने

पर उनके काम आवे । इस प्रकार इन गीतों की परम्परा सदा चालू रहती है । ये गीत लिपिवद्ध नहीं किये जाते । फ्रैंक सजविक का मत है कि इन गीतों को लिखना इन्हें मृत्यु के मुख में डालना है । फ्रैंक लोग कहते हैं कि गाथा तभी तक जीवित रह सकती है जबतक यह मौखिक साहित्य के रूप में है ।<sup>१</sup>

सिजिविक का मत वास्तव में यथार्थ है । जब हम किसी लोक गाथा को लिपि-बद्ध कर लेते हैं तो उसकी बाढ़ मारी जाती है । उसकी वृद्धि आगे नहीं होने पाती । वह तभी तक बढ़ सकेगा जब तक वह ग्रंथों के शिकजे में नहीं बस दिया जाता । यही कारण है कि आज ब्राह्मण और लोरकी की प्राचीन हस्तलिखित प्रतिमाँ उपलब्ध नहीं हैं । यद्यपि लोक गाथाओं के अनुसन्धान कर्त्ताओं के लिये यह दुर्भाग्य की बात है परन्तु अन्य दृष्टि से यह लाभप्रद ही सिद्ध हुआ है । यदि ब्राह्मण या विजयमल लिपि-बद्ध कर लिये गये होते तो आज उनके जो विभिन्न पाठ (वरसन्स) देखने को मिलते हैं वे न प्राप्त होते । गाथाओं के कलेबरो में यह वृद्धि उनके जीवित और जनप्रिय होने का प्रमाण है । ब्राह्मण की ही भाँति गोपीचन्द गीत के तीन पाठ भोजपुरी, भगही और धगला उपलब्ध होते हैं<sup>२</sup> । इस प्रकार लोक गीतों की परम्परा सदा से मौखिक रही है ।

## ६. उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव

लोक गाथाओं में उपदेश देने अथवा नीति बतलाने की मनोवृत्ति का नितान्त अभाव रहता है । उनका प्रधान उद्देश्य कथानक वा प्रवाह रहता है । लोरकी, विजयमल और ब्राह्मण की गाथाओं में देश भक्ति, माता की आज्ञा का पालन, साहस, शौर्य और प्रेम के अनेक ऐसे प्रसंग मिलते हैं जिनसे उपदेश वा शिक्षा ली जा सकती है । परन्तु इन गीतों के रचयिता की प्रवृत्ति इस ओर नहीं थी । कुसुमदेवी और भगवती की गाथाओं से उनके अलौकिक तथा पवित्र आचरण से हमें बहुमूल्य शिक्षा प्राप्त होती है परन्तु उनमें उपदेशात्मक प्रवृत्ति का अभाव है ।

## ७. अलंकृत शैली का अभाव

लोक गाथाओं में अलंकृत शैली का नितान्त अभाव रहता है । अलंकृत कविता किसी कलाकार कवि के द्वारा लिखी जाती है जो अपनी रचना को सुरक्षित बनाने के लिये विभिन्न अलंकार, छन्द, रस और कल्पना को उसमें अवतारणा करता है । वह अपनी कृति में अलंकारों की योजना करता है और उसे किसी विशिष्ट छन्द के साँचे में डालने के लिये उसमें काट-छाँट भी करता है । ऐसी कविता को अलंकृत कविता (पोइट्री आफ आर्ट) कहते हैं जो प्रयासपूर्वक लिखी जाती है । परन्तु गाथाएँ जनता की कविता (पोइट्री आफ फोक) कही जाती हैं, इससे बिल्कुल पृथक् है । इसमें एक स्वाभाविक प्रवाह रहता है जो सर्वत्र समान रूप से पाया जाता है । लोक गीतों और गाथाओं की उपमा यदि

१. इन दि प्पट आफ राइटिंग ईच वन दब्जन, यू मस्ट रमेम्बर दैट यू आर हेल्सिंग ट्रू किल दैट दैलेड.  
“विरुम वीलिटेयर पर ओर” इन दि लाइफ आफ ए वेलेट. इट लिब्ज ओनली च्वाइल इट रीमेन्स श्वाट रि  
फ्रेंच, विथ ए चार्मिंग कनफ्यूजन आफ आइडियाज, काल “ओरल लिटरेचर” दि दैलेड पेज २६. २० द्वा  
मियर्सन : ज० ५० सो० ६० आय ५४ (१९५५) पार्ट १.

यू वरंशन् ओफ दि सौण आफ गोपीचन्द ।

कलकत्ता सहर में रहने वालों के लिये क्या ही सुन्दर उपदेश दिया गया है—<sup>१</sup>

‘घोड़ा गाड़ी, नौना पानी, और राँड के धक्का ।

ए चीन् से बचल रहे, त केलि करे कलकत्ता’ ।

अर्थात् घोड़ा गाड़ी, खारा पानी और विषवा व्यभिचारिणी स्त्रियों के जाल से यदि आदमी बचा रहे तब कलकत्ता में आनन्द से रह सकता है । चलक्ते का पानी सराब है यह तो प्रसिद्ध है । वहाँ गाड़ियों से बचकर चलना भी आवश्यक है, नहीं तो दुर्घटना हो जाती है । व्यभिचारिणी स्त्रिया से बचना तो आवश्यक है ही । काशी के विषय में भी ऐसी ही उक्ति बही गई है—<sup>२</sup>

‘राँड साँड सीढी सन्यासी ।

हुनसे धचे त सेवे काशी ।’

इन लोकोक्तियों में अनेक ऐतिहासिक घटनाओं का भी उल्लेख पाया जाता है । ‘कहाँ राजा भोज और वहाँ भोजना

ऐतिहासिक

वृत्त

तेली’ इस कहावत में धारा के सुप्रसिद्ध

संस्कृत प्रेमी राजा भोज का उल्लेख हुआ है ।

‘अन्हरा का सूसे बहरादच’ इस छोटी सी कहावत में बहुत बड़ा इतिहास छिपा हुआ है । आज से कई सौ वर्ष पूर्व सैयद सातार जग उर्फ गाजी निया नामक मुसलमान सेनानायक की पराजय एवं उसका बंध बहरादच में स्थानीय हिन्दु राजा के द्वारा किया गया था । जिस स्थान पर सातार जग मारा गया वहाँ उसकी कब्र बनाई गई । यहाँ पर प्रति वर्ष बहुत बड़ा मेला गर्मियों में लगता है ।

यहाँ पर एक तालाब है जिसके जन में नहाने से ग्रन्थ को दिखाई पड़ने लगता है, ऐसी किम्वदन्ती प्रसिद्ध है । इसी ऐतिहासिक घटना की ओर इस कहावत का संकेत है ।

अथवा

इन लोकोक्तियों में कहीं-कहीं गहरा व्यंग्य भरा पड़ा है जो देखते ही बनता है । यज्ञ के हवन में आद्य सामग्री विशेषतया धी का जलाना भोजपुरियों को बराचित् अप्रिय है । इसके संबंध में एक लोकोक्ति है—<sup>३</sup>

‘करवा काँहार के, धीव जजमान के, स्वाहा स्वाहा’

अर्थात् करवा मिट्टी का पात्र जिसके द्वारा धी यज्ञकुंड में डाला जाता है मुन्हार का है और धी जजमान का है । पुरोहित जी खूब स्वाहा-स्वाहा कीजिये इसमें आपका क्या मुक्तान है । अंग्रेजी में एक कहावत है—

‘फूल्स मेक फीस्ट्स एंड बाइज मेन ईट्स देम’

अर्थात् भूख लोग निमन्त्रण देते हैं और चतुर लोग भोजन करते हैं । राठी योली में इसके समान दूसरी लोकोक्ति हमें ज्ञात नहीं, परन्तु भोजपुरी की निम्नांकित लोकोक्ति इसके समान है—

१ वही १६१ २. लेखक का निजी संप्रदाय ३ ‘हिन्दुस्तानी’ अगस्त १९३६ पृ० १५८.  
४ ‘हिन्दुस्तानी’ अप्रैल १९३६ पृ० १७७

‘आन कर आटा, आन कर धीव ।

चावस-चावस बावा जीव ।’

पराप्त भोजी लोगों के ऊपर यह कितनी सुन्दर फव्वती कसी गई है । दूसरो का मात हड़पकर सेठ बनने वालों के ऊपर यह व्यंग्योक्ति कितनी सुन्दर है—

‘आन का धन पर बिकरम राजा’

बाहरी तडक-भडक रखने वाले लोगों को लक्षित कर यह उपर्युक्त व्यंग्य उक्ति कही गई है—

‘ऊच हवेली, फोफर बास, करज खाये बारहो मास ।’

अर्थात् घर तो बहुत ऊचा है परन्तु बारहो महीने कर्ज ही लेना पड़ता है ।

घर वाले स्वार्थवश बूढ़े माता, पिता से भी काम लिया करते हैं । ऐसे लोगों को लक्षित कर वही गई यह व्यंग्योक्ति कितनी सुन्दर है—

‘धाकल बैल गोनि भइल भारी ।

अन्न का सदये ए वेवपारी ।’

अर्थात् यह बूढ़ा बैल पिता अन्न थक गया, गोनि भारी हो गई । ऐ व्यापारी, अब इस पर क्या लादोगे । अर्थात् यह भार वहन के अयोग्य है ।

आजकल अनेक साधु-महात्मा रामानुजी टीका लगा लेते हैं, मीठी बाणी बोलकर लोगों को अपने साधु वेश में फँसाते हैं । परन्तु उनका आचरण चौर, डाकू और व्यभिचारी मनुष्यों के समान होता है । ऐसे डांगी साधुआ के लिये यह उक्ति कितनी मामिक है—

‘तीनि फकिया टीका, मधुरी बानी ।

चोर चार्ड के इहे निसानी ।’

इस प्रकार से अनेक व्यंग्यभरी उक्तियां पाई जाती हैं ।

देहातो में पुरुष स्त्री का समुचित आदर नहीं करते । व्याही स्त्री का तिरस्कार कर दूसरी स्त्री को सम्मान प्रदान करते हैं । इस सामाजिक दुर्गुण की ओर इस कहावत में संकेत किया गया है—

‘घर के बीबी के खासा ना, बेसवा के मलमल ।’

अर्थात् घर की स्त्री को तो मोटा कपड़ा भी पहनने को नहीं मिलता परन्तु बेसवा को मलमल दिया जाता है ।

लोकोक्तियों में ऋतु-सम्बन्धी अनेक वाते उपलब्ध होती हैं । जब आधा माघ आता है, जाड़ा बहुत कम हो जाता है, तब लोग कन्धे पर कम्बल लेकर चलते हैं । पूस से दिन छोटा होने लगता है परन्तु माघ के आते ही फिर वह बड़ा होने लगता है—

‘आधा माघे कम्मर काँधे ।

‘पूस से दिन फूस ।

माघ से दिन बाघ ।’

कही-कही इन लोकोक्तियों में भारतीय सस्कृति का उल्लेख पाया जाता है ।  
 सतीत्व की बड़ी सुन्दर एवं दिव्य अभिव्यक्ति इन  
 संस्कृति कथावतों में हुई है । किसी साध्वी स्त्री से कोई  
 दुराचारी पुरुष अनुचित प्रस्ताव करता है । इस पर  
 वह मुँह तोड़ जवाब देती हुई कहती है कि तुम्हारा पेट आगे निकला है और पीछे कूबड़  
 है । तुम मेरे पति से क्या अधिक सुन्दर हो ! जो तुम्हें मैं चाहूँगी—

‘आगे कूबर, पाछे कूबर,  
 हमरा भतार ले बड़ा सूवर ।’

स्त्रियों के व्रतों का भी उल्लेख कही-कही हुआ है । जैसे—

‘आजु ताहार मातारी खर जिऊतिया कइले रहसी हा’

इस कथावत में जीवित्पुत्रिका व्रत का उल्लेख है जिसे स्त्रियाँ अपने पुत्र को विपत्ति से  
 बचाने के लिये किया करती हैं ।

इसी प्रकार से हजारों ऐसी लोकोक्तियाँ हैं जिनमें देहाती जीवन के किसी न किसी  
 पहलू की ओर सकेत किया गया है । लोक-साहित्य के विद्यार्थी के लिये इनका अध्ययन  
 नितान्त आवश्यक एवं उपादेय है ।

## ख. मुहावरे

लोकोक्तियों की भाँति मुहावरों की संख्या भी भोजपुरी में बहुत है । इनका प्रयोग  
 दैनिक व्यवहार में आवाज-बृद्ध-मनित सभी करते हैं । ‘बाल फुलाना’ अथवा ‘गँठजोड़ाव’  
 की व्युत्पत्ति बालक भले न समझे परन्तु वह इसका प्रयोग अवश्य करता है । कितनी  
 स्त्रियाँ तो मुहावरों में ही यातें करती हैं ।

मुहावरा भरखी शब्द है । इसका अर्थ है,  
 ‘बरस्पर बात-चीत और सवाल जवाब करना’ इसे  
 अंग्रेजी में ‘ईडियम’ कहते हैं । संस्कृत में इस शब्द के  
 मुहावरों का अर्थ यथार्थ अर्थ का बोधक कोई शब्द नहीं है । कतिपय  
 विद्वानों ने ‘प्रयुक्तता’, ‘वाग्वृत्ति’, ‘भाषा सम्प्रदाय’

और ‘रमणीय प्रयोग’ आदि शब्दों को मुहावरे के स्थान पर प्रयुक्त किया है, किन्तु वास्तव  
 में ये शब्द उपयुक्त नहीं जँचते, क्योंकि इनसे मुहावरे के अर्थ का भली भाँति प्रकाशन  
 नहीं होता ।

भरखी में मुहावरा शब्द का अर्थ सीमित तथा सकुचित है । किन्तु हिन्दी और उर्दू  
 में यह विकसित होकर व्यापन हो गया है । हिन्दी एवं उर्दू में लक्षणा अथवा व्यङ्गना द्वारा  
 सिद्ध वाक्य को ही मुहावरा कहते हैं । मुहावरे के अर्थ में अभिव्यंयाय से कुछ विलक्षणता  
 होती है ।

मुहावरो की उत्पत्ति के सबध में पंडित अयोध्यासिंह उपाध्याय लिखते हैं कि 'मनुष्य के कार्य क्षेत्र विस्तृत है। उसके मानसक भाव की अनन्त है। घटना और कार्य-कारण परम्परा से जैसे असंख्य वाक्यों की उत्पत्ति होती है, उसी प्रकार मुहावरा की भी।

### मुहावरो की उत्पत्ति

अनेक अवसर ऐसे उपस्थित होते हैं जब मनुष्य अपने मन के भावों को कारण विशेष से से संकेत अथवा इंगित किंवा व्यंग द्वारा प्रकट करना चाहता है। कभी कई एक ऐसे भावों को थोड़े शब्दों में बिंबित करने का उद्योग करता है जिनके अधिक लम्बे-चौड़े वाक्यों का जाल छिन्न करना उसे अभीष्ट होता है। प्रायः हान्स परिहास वणा, आश्रय उल्लाह आदि के अवसर पर उस प्रवृत्ति के अनुकूल वाक्य योजना होनी देखी जाती है। सामयिक अवस्था और परिस्थिति का भी वाक्य विन्यास पर बहुत कुछ प्रभाव पड़ता है। और इसी प्रकार के साधनों से मुहावरो का आविर्भाव होता है।

उपाध्याय जी ने मुहावरो की उत्पत्ति के विषय में जो कुछ लिखा है वह बिल्कुल ठीक है।

### मुहावरो का महत्त्व

वास्तव में मुहावरे किसी जीवित भाषा के प्राण होते हैं। यह कहा जा चुका है कि लक्षणा और व्यङ्गना द्वारा सिद्ध वाक्य को ही मुहावरा कहते हैं। इस प्रकार के लाक्षणिक प्रयोग से सबसे अधिक लाभ यह होता है कि केवल कतिपय वाक्यों के सहारे ही अनेक भावों की अभिव्यञ्जना हो जाती है। मौलाना हानी इनके महत्त्व के सन्ध में 'मुकुटमा शेर व शायरी' में लिखते हैं—

'मुहावरा अगर उम्मा तीर से बाँधा जावे तो विला गुबहा पस्त शेर को बलन्द और बलन्द को बलन्दतर कर देता है।' इसमें तनिक भी सन्देह नहीं कि उचित मुहावरा के प्रयोग से शैली में माधुर्य, सौन्दर्य और शक्ति आ जाती है। अधिक विस्तृत भावों को थोड़े शब्दों में प्रकट करना मुहावरो का ही काम है। इनके प्रयोग से भाषा में चुस्ती आती है और उसका प्रभाव अधिक गहरा होता है।

### भोजपुरी मुहावरे

भोजपुरी मुहावरो के सम्बन्ध अध्ययन से हमें अनेक बातों का पता चलता है। इन मुहावरो में वही भोज-पुरिया की विशेषता का उल्लेख पाया जाता है तो कहीं उनकी विभिन्न सामाजिक प्रयागों का। वही किसी ऐतिहासिक घटना का वर्णन है तो वही पौराणिक गाथा का। शब्दों विचार से सबध रखने वाले भी अनेक मुहावरे हैं। नहीं-नहीं व्यङ्ग का पुट भी इनमें गहरा पाया जाता है। किसी जाति की विशेषता और उसके स्वभाव का चित्रण भी उपलब्ध होता है। इनके अनुशीलन से अनेक शब्दों की निरवित पर प्रचुर प्रकाश पड़ता है। इस प्रकार भोजपुरी मुहावरा का महत्त्व बहुत है।

भोजपुरिया की स्वभावगत विशेषताओं के चोखे मुहावरे ये हैं—



- |                 |                        |
|-----------------|------------------------|
| १. साया बाढावल  | डोय तथा पाखंड बढ़ाना । |
| २. पोभि बाढावल  | " " " "                |
| ३. खटराग बाढावल | " " " "                |
| ४. टिमाक बाढावल | " " " "                |

इन सभी मुहावरों का प्रयोग किसी पाखंडी के ढोंग को लक्षित कर किया जाता है । 'लतियाना' और 'कचरना' में बल प्रयोग की व्यंजना स्पष्ट प्रतीत होती है । 'चिकमि निकासना' में मारने की भावना स्पष्ट लक्षित होती है । इसी प्रकार 'खोखि खखार के बोलना' में स्पष्टवादिता की झलक स्पष्ट प्रसक्त होती है ।

### संस्कार एवं प्रथाओं का उल्लेख

अनेक मुहावरों में भोजपुरी प्रथाओं और संस्कारों का उल्लेख पाया जाता है । 'छीपा बजाना' ऐसा ही मुहावरा है । जिस समय लड़का पैदा होता है उस समय कोई स्त्री घाली बजाती है, इसे 'छीपा बजाना' कहते हैं । पुरी के जन्म पर घाली नहीं बजाई जाती । अतः इस मुहावरे का अर्थ है लड़का पैदा होता । बालक

पैदा होने के छठे दिन पूजा होती है और पुत्र जन्म के उत्सव में बन्धु-बान्धवों को भोजन कराया जाता है । इसे 'छठियार' कहते हैं । इस मुहावरे का प्रयोग उस समय होता है जब किसी व्यक्ति का विशेष परिचय पूछा जाता है । उत्तर देने वाला व्यक्ति में कहता है कि कि 'उनके हम का जानत बानी, का हम उनूकर छठियार खइले बानी' अर्थात् मैं उनके विषय में भला क्या जानता हूँ क्या मैंने 'छठियार' खाया है । विवाह तथा कन्या आदि में स्त्री-पुरुष एक साथ मंडप में बैठते हैं । इसे 'बौका बैठना' कहते हैं । कभी-कभी यह पूछने के लिये कि तुम्हारे घर क्या कब होगी, इस मुहावरे का प्रयोग करते हैं । जैसे 'तोहन लोग कय चउका बइठल' । जब बालक या बालिका का विवाह होता है उस दिन 'मातृ पूजा' के समय माता-पिता का एक साथ चौका मंडप में बैठकर अनेक वैवाहिक विधियों का सम्पादन करते हैं । इसे 'चउका चमन बइठल' कहते हैं । इस मुहावरे का अर्थ दुमा, विवाह संबंधी विशेष विधि का सम्पादन । डा० उदय नारायण तिवारी ने इस मुहावरे का अर्थ कुछ दूसरा ही किया है । परन्तु हमारा मत उनसे भिन्न है ।<sup>१</sup>

स्त्री और पुरुष का जब विवाह होने लगता है तब दोनों के रूपों को लेकर आपस में गँठ बाँध देते हैं । इसे 'गँठ जोडाव' कहते हैं । संभवतः यह अभिन्न प्रेम का चिह्नक है । अतः इस मुहावरे का अर्थ है अभिन्न साहचर्य । जब घर-कन्या का विवाह होने लगता है उस समय घर तथा कन्या दोनों की पूँछों का नाम लेकर गोत्र का उच्चारण किया जाता है । इसे 'गोतरचार' कहते हैं । संभवतः इसमें कुलीनता की भावना छिपी है । परन्तु 'गोतरचार करना' इस मुहावरे का अर्थ है गाली-मालीज करना । इसमें वैवाहिक प्रथा का उल्लेख भी है और गहरी व्यंजना की भी अभिव्यक्ति होती है । विवाह के लिये जब घर और उसके कुटुम्बी आते हैं तब विदाई के समय प्रायः सभी को पीली धोती दी जाती है । जिसे 'कन्हावर देना' कहते हैं । अतः इस मुहावरे का भाव है अत्यधिक सत्कार

१. लेखक की निजी संग्रह. २. हिन्दुस्तानी : बाहूर १९४०, पृ० ४३१. ३. हिन्दुस्तानी : बाहूर १९४०, पृ० ४२५.

करना । इसी प्रकार जब बेटी की विदाई होती है तब उसके आचल में चावल, रुपया और हल्दी बाँध दी जाती है क्योंकि ये पदार्थ भगल या शुभ समझे जाते हैं । भाई जब बहन के पास 'बउरहत' लेकर जाता है तब 'कुडा' में खाजा और मिठाई से जाता है, इसे 'कुडा लेके आना' कहते हैं । इसी प्रथा के कारण इस मुहावरे का अर्थ है सीगात में कोई चीज लाना । देहात में प्रायः कहते हैं कि 'उनुकरा के हम का पूछी का कवनी कुडा लेके आइल बाडे ।'<sup>१</sup>

मृत्यु के दूसरे दिन दाह सस्कार करने वाला व्यक्ति अपने सवधिया के साथ गाँव के बाहर किसी पीपल के पेड़ में मिट्टी का एक छोटा घड़ा बाधता है जिसमें 'दाही' प्रतिदिन जल और तिल प्रेतात्मा की शान्तिके लिये देता है । इसे 'घट बाँधना' कहते हैं । इस मुहावरे का अर्थ है मृतक के दूसरे दिन का सस्कार । आशुश में इसका अर्थ होता है मृत्यु को प्राप्त करना । एक दूसरा मुहावरा है 'खउर होना' इसमें भी एक भोजपुरी प्रथा का उल्लेख है । मृतक सस्कार में एगारहवें दिन को 'खउर' कहते हैं, इसी दिन 'महाब्राह्मण' आता है तथा कुटुम्ब के सभी लोग सिर मुँडते हैं । अतः इस मुहावरे का अर्थ है 'मृत्यु होना' । कभी-कभी स्त्रियाँ अभिशाप देते हुए कहती हैं 'तोहार खउर होखो' अर्थात् तुम मर जावो ।

स्त्रियों के व्रतों का उल्लेख भी इन मुहावरों में कहीं-कहीं पाया जाता है । 'गोधन कुटाइल' एक मुहावरा है जिसका अर्थ है, 'खूब पीटा जाना ।' स्त्रियाँ कार्तिक शुक्ल द्वितीया जिसे मातृदिवसी भी कहते हैं, को गोधन कूटती हैं । इसी प्रथा का उल्लेख इस मुहावरे में हुआ है ।

### ऐतिहासिक

इन मुहावरों के द्वारा अनेक ऐतिहासिक घटनाओं की ओर भी संकेत हुआ है । भोजपुरी में 'कजड भइल' एक मुहावरा है जिसका अर्थ है कजूस होना या दरिद्र स्वभाव का होना । कजड एक विशेष जाति है । ये लोग अपना घर-बार लिये हुए एक स्थान से दूसरे स्थान पर घूमते रहते हैं । दरिद्र होने के कारण ये स्वभावतः कजूस होते हैं । 'उजुबुक भइल' का अर्थ होता है 'मूर्ख होना' यह 'उजुबुक' शब्द उजबेक से बना है । रूस देश के अन्तर्गत उजबेकिस्तान के निवासियों को उजबेक कहते हैं, जो अभी कुछ दिन पूर्व मुसलमान धर्म के अनुयायी थे । पहिले वहाँ आधुनिक सभ्यता का प्रकाश नहीं फैला था । समस्त इसीलिये उन्हें अमम्य या मूर्ख समझा जाता था । गोरखपुर जिले के पयहारी बाबा जो केवल दूध मात्र पीने के कारण पय दूध, हारी प्रहणकर्ता कहे जाते हैं स्वयं भोजन करने के पूर्व अपनी जमात के एक विशेष ब्राह्मण को पक्वान्न आदि सुन्दर भोजन कराते हैं । भोजन करने वाले महात्मा मोटे-ताजे और प्रायः भोजनभट्ट होते हैं । इन्हें 'गाफा बाबा' कहते हैं । इस प्रकार 'गाफा बाबा भइल' इस मुहावरे का अर्थ है खूब खाने वाला । जैसे, 'यहा बा गाफा बाबा हई । अतने से पेट ना भरी ।'

### पौराणिक

ऐतिहासिक घटनाओं के अतिरिक्त पौराणिक वस्तुओं का उल्लेख अनेक स्थानों पर इन मुहावरों में हुआ है । 'चउथी के चान देखल' यह भोजपुरी मुहावरा है जिसका

१ वही पृ० ३६८ २ वही पृ० ४०७ ३ हिन्दुस्तानी अवटूर १६४० पृ० ३६७ ४ कुछ विद्वान् इस शब्द की 'युपति' 'अजुक' (सीमा) शब्द से मानते हैं, ५ हिन्दुस्तानी अवटूर १६४०, पृ० ४१७ ६ लेखक का निजी संग्रह ।

अर्घ्य है दोप रहित मनुष्य के ऊपर दोपारोपण करना । इस मुहावरे में एक पौराणिक उपाख्यान का संकेत है । भाद्रपद मास की शुक्ल पक्ष की चतुर्थी को चन्द्रमा का दर्शन करना निषिद्ध माना जाता है । जो भूल से चन्द्रदर्शन कर लेता है उसके ऊपर निष्कलक होने पर भी दोपारोपण होता है । यह किम्बदन्ती प्रसिद्ध है कि एक बार कृष्ण भगवान् ने इसी दिन चन्द्रदर्शन कर लिया था और निर्दोष होने पर भी उनके ऊपर मणि चुराने का अपराध-कलक लगाया था । तबसे इस दिन चन्द्र-दर्शन निषिद्ध समझा जाता है । एक दूसरा मुहावरा 'भडेसरि राजा भइल' है । लोगों का ऐसा विश्वास है कि भविष्य में एक ऐसा युग आयेगा जब मनुष्य अगूठे के बराबर लम्बे होंगे । उस युग में जिस मनुष्य के पास एक 'कड़ा'—मटका अन्न होगा, वह सबसे बड़ा धनी समझा जायेगा तथा उसी की 'भडेसरि राजा' की पदवी होगी । इस मुहावरे का प्रयोग व्यर्थ में उस गरीब के लिये होता है जिसकी आर्थिक स्थिति थोड़ी अच्छी हो । 'कापारे पर वरम्ह चढल' मुहावरे का अर्थ होता है अत्यन्त क्रोधित होना । अकाल मृत्यु से मरा हुआ ब्राह्मण 'ब्रह्म' कहलाता है । जब वह किसी के सिर पर चढता है तब वह मनुष्य हाथ, पैर और सिर हिलाने लगता है । क्रोध में आकर बक-झव करता है । अतः ब्रह्म चढने का अर्थ हुआ क्रोधित होना । 'गूलरी के फूल परल' मुहावरे का अर्थ है किसी वस्तु अन्न, धन आदि का नित्यप्रति बढ़ते जाना, कमी न घटना । लोगों का ऐसा विश्वास है कि किसी वस्तु में यदि गूलर का फूल पड़ जाय तो वह वस्तु कभी घटती नहीं प्रत्युत बढ़ती जाती है । किसी व्यक्ति के दिखाई न पड़ने पर 'गूलरी के फूल भइल' का प्रयोग किया जाता है । लोगों का ऐसा विश्वास है कि गूलर का फूल कभी दिखाई नहीं पड़ता । लोक की इसी धारणा की अभिव्यक्ति इन मुहावरों में हुई है ।

विभिन्न जातियों की विशेषताओं का उल्लेख भी इन मुहावरों में पाया जाता है । 'महाब्राह्मण' एक जाति है जो मृतक के श्राद्ध में भोजन करती और दक्षिणा लेती है । इन्हे 'बाराटहा' भी कहा जाता है । ये बड़े भोजन भट्ट होते हैं और बिना निमन्त्रण दिये ही श्राद्ध या ब्रह्म भोजन में पहुँच जाते हैं और खव खाते हैं । इसलिये खाने-पीने में सन्तोष न करने वाले व्यक्ति के लिये 'बाराटहा भइल' मुहावरों का प्रयोग करते हैं । इससे 'महाब्राह्मणों' की विशेषता प्रकट होती है । कोई एक जाति है जो खेती करती है और शाक सब्जी को पैदा कर अपना जीवन निर्वाह करती है । ये लोग बड़े सीधे-सादे होते हैं । इनके सोपापन की अभिव्यक्ति 'कोइरी का देवता' नामक मुहावरे में हुई है जिसका अर्थ अत्यन्त शान्त प्रकृति का होना है ।

भोजपुरी मुहावरों में व्यर्थ वाक्यों की प्रचुरता है । इनमें व्यर्थ की अभिव्यक्ति बड़ी सुन्दर हुई है । भोजपुरी में 'बोकरना' का अर्थ उल्टी या केँ करना होता है और इसका प्रयोग विशेषकर जानवरों के लिये होता है । 'अइनि बोकरना' एक भोजपुरी मुहावरा है जिसका शाब्दिक अर्थ है कानून को उलटना । जो

लोग बेकार में कानून 'छाँटते हैं और वहस मुवाहिसे के लिये तैयार रहते हैं उनके लिये इसका प्रयोग किया जाता है। इसमें कितना गहरा व्यंग्य है यह कहने की आवश्यकता है। 'अकेला घर में छकेला मारल' का भाव है परम स्वतन्त्र होकर मौज करना। इसमें उच्च-खसता की भावना छिपी हुई है। गृहस्थ लोग जब साधु बन जाते हैं तो कठ में माला पहिन लेते हैं, इसे 'कठी लेना' कहते हैं। इसका अर्थ है 'वैरागी बन जाना।' जो लोग अपनी बुरी आदतों को न छोड़ते हुए साधु बनने का पाखंड करते हैं उनके लिये इसका प्रयोग होता है। 'कोल्हू का बैल होना' या 'तेली का नाटा होना' प्रसिद्ध मुहावरा है। जिस प्रकार तेली का बैल दिनरात काम करता है उसी प्रकार जो आदमी मदा कार्य में लगा रहता है उसके लिये इसका प्रयोग किया जाता है। इसमें मन्द बुद्धिता ध्वन्य है।

### शकुन विचार

मुहावरों में शकुन विचार भी पाया जाता है। देहातो में उल्लू का योलना बुरा और कौवे का योलना शुभ समझा जाता है। 'उरआ योलना' का अर्थ होता है उजाड़ होना। 'बौआ योलना' किसी प्रियतम के शुभ आगमन की सूचना देता है। 'आति फरवल' शुभ शकुन का सूचक है। पुरुष की दाहिनी आँख और स्त्री की बायीं आँख का फड़कना शुभ माना जाता है। 'खडलिचि देवल' एक मुहावरा है। 'खंडरिचि' खंजन पक्षी को कहते हैं जिसका दर्शन चित्रा नक्षत्र में गगल सूचक समझा जाता है। इस मुहावरे का प्रयोग उस समय किया जाता है जब किसी व्यक्ति को कुछ लाभ होता है। जैसे—'आजू तू 'खडलिचि देवि के उठता रहल ह'।

### खेती

खेती के सबंध वाले भी कुछ मुहावरे पाये जाते हैं। 'आजुरी दिहल' एक मुहावरा है। योआई के समय प्रतिदिन सध्या समय जो अनाज बच जाता है उसे अजलि में भर-भर कर बढई, लोहार तथा हलवाहे को देते हैं। इसे 'आजुरी देना' कहते हैं। जब किसी खेत में फसल कमजोर हो जाती है तो उसकी रक्षा न करके उसे पशुओं को चरा देते हैं। इसे 'उछिटा देना' कहते हैं। इसी प्रकार खेती से सबंध रखने वाले अन्य मुहावरे भी पाये जाते हैं।

### ग. पहेलियाँ

पहेलियों का अधिक प्रचार बालकों के समाज में ही है। पहेली को भोजपुरी में 'बुझौवल' कहते हैं और पहेली पूछने को 'बुझौवल बुझाना'। जब दो-चार बालक इकट्ठा हो जाते हैं और उन्हें खेल खेलने की इच्छा नहीं रहती तब वे आपस में 'बुझौवल बुझाना' शुरू कर देते हैं। एक लड़का पहेली कहता है और दूसरा उसका उत्तर देता है। इस प्रकार यह क्रम बहुत देर तक जारी रहता है। जब कोई लड़का उत्तर देने में असमर्थ हो जाता है तब उसकी हार हो जाती है।

इन पहेलियों का प्रचलन उद्देश्य मनोरंजन है। अतः इनमें ऐसी-ऐसी बातों का वर्णन होता है जो हास्यरसोत्पादक होती हैं। लड़के इन पहेलियों को सुनते हैं और खिलखिलाकर हँस पड़ते हैं। जैसे यह पहेली लीजिये :<sup>१</sup>

‘एक चिरइया चटनी, काठ पर बइठनी ।

काठ खाले गुबुर गुबुर, हंगेले भुसकनी ।’

अर्थात् एक चिड़िया भोजन की बड़ी इच्छा करती है । वह काठ पर बैठती है, धीरे-धीरे काठ खाती है । इसका उत्तर ‘आरी’ है जिससे काठ चीरा जाता है । यह पहेली केवल ‘मनोरजनात्मक’ है । ‘हंगेले भुसकनी’ गुनते ही सगी नड़के खिलखिला कर हँस पड़ते पड़ते हैं । एक दूसरा उदाहरण लीजिये ।

‘हती चुकी गाजी मियाँ, हतवत पोछि ।

इहे जाले गाजी मिया, धरिहे पोछि ।’

अर्थात् गाजी मियाँ तो छोटे हैं परन्तु उनकी पूँछ बड़ी है । देखो गाजी मियाँ जा रहे हैं । इनकी पूँछ पकड़ लो । इसका उत्तर है सुई और । सुई को गाजी मियाँ कहा गया है और और सूत उनकी हुम है ।

ढेरुल के ऊपर भी एक बड़ी हास्यास्पद पहेली कही गई है—

‘आवास गइले चिरई, पाताल गइले बच्चा ।

हुचुक मारे चिरई, पियाव मोर बच्चा ।’

परन्तु इन पहेलियों में केवल मनोरजन ही नहीं है । कहीं-कहीं साधारण गणित के प्रश्न भी इनमें पूछे गये हैं जिनको बतलाने में बालकों को विमागी कसरत करनी पड़ती है । कुछ सोचने-समझने के बाद ही ये उत्तर दे सकते हैं । जैसे—

‘चार आना बकरी, आठ आना गाय,

चार रुपया भैंस बिकाम, बीसे रुपया बीसे जीऊ ।’

अर्थात् चार आना में बकरी, आठ-आना में गाय और चार रुपया में एक भैंस बिकती है । कुल बीस रुपये हैं और कुल बीस ही जानवर खरीदने हैं तो बतलाओ कि प्रत्येक जानवर कितने-कितने दाम में खरीदने होंगे । इस पहेली का उत्तर है तीन भैंस, पन्द्रह गाय और दो बकरी । यह पहेली क्या है, गणित का प्रश्न है जिनसे हल करने के लिये बालकों को बुद्धि से काम लेना पड़ता है । इन पहेलियों से बालकों के मस्तिष्क की शक्ति बढ़ती है और उनको सोचने की आदत पड़ती है ।

किसी-किसी पहेली में पौराणिक कथा का भी उल्लेख पाया जाता है । जब तक कोई बालक पौराणिक उपाख्यानों से पूर्ण परिचित न हो तब तक वह उस पहेली का उत्तर ही नहीं दे सकता । ऐसी पहेली को ‘बूझने’ के लिये उसे अपने पूर्वज्ञान को फिर से ताजा करना पड़ता है । जैसे—

‘श्याम वरन मुख उज्जर केतना,

रावन सीस मँदोदरि जेतना ।

हनुमान पिता बरि देवि,

तब राम पिता भरि देवि ।’

अर्थात् श्याम रंग वाले उड्ड का भाव क्या है ? उत्तर है जितना रावण और मन्दोदरी का मिर है अर्थात् एगारह सेर । प्रश्न है हनुमान के पिता अर्थात् वायु से साफ करके लूंगा

उत्तर है राम के पिता दशरथ के बगवर दूँगा। अर्थात् दस सेर। इस पहली में जब तक बालक को यह पौराणिक उपाख्यान न मालूम हो कि रावण के दस सिर थे, हनुमान के पिता का नाम वायु और राम के पिता का नाम दशरथ था, तब वह इसका उत्तर नहीं दे सकता। इसी प्रकार एक दूसरी पहली है।<sup>१</sup>

‘दु बेवती मिलि बाइस बान’

अर्थात् जिन दो व्यक्ति स्त्री और पुरुष के मिलकर बाइस बान हैं वे कौन हैं? उत्तर रावण मन्दोदरी। यहाँ भी रावण के दस सिर होने की बात जानने बिना इसका उत्तर देना बठिन है।

कहीं-वहीं किसी जाति की विशेषता भी इन पहेलियों में प्रबल की गई है। भोजपुरी में एक कहावत है, जिसमें ब्राह्मण की भोजन प्रियता की श्रार संकेत है। इस पहली से भी इसी बात की पुष्टि हाती है।<sup>२</sup>

‘अगहन पइठ चैत के प्याट

तेहि पर पडित बने सप्याट ।

है नैरे पैहो ना हेरे

पडित बहे बिगहपुर केरे ।

इसका उत्तर कचौड़ी है। इस पहली में कचौड़ी को देखकर ब्राह्मण के सपटने की बात बही गई है।

ससार की असारता का चित्रण भी इन पहेलियों में बड़ा सुन्दर बन पड़ा है। शरीर को पिजरा और मन को पक्षी मानकर जो रूपक बाँधा गया है वह परम रमणीय है।<sup>३</sup>

‘साने के मन तिवारी सोने के पिजडा ।

उडि गइले मन तिवारी परल बा पिजडा ।’

इसका उत्तर ‘प्राण’ है।

बालक गेहूँ की रोटी खाता है और चने की दाल व्यवहार में लाता है। अतः इन अना के संवध में पहेलियाँ का होना स्वाभाविक है। इनमें इन अना के स्वरूप का वर्णन प्रधान है जैसे चने के अग्रभाग का टेढ़ा होना और गेहूँ के मध्य भाग का फटना। ये दोनों ही बातें इन पहेलियों में विद्यमान हैं।<sup>४</sup>

‘छोटी मुठी दाई के पेटवे फाटल ।

छोटी मुठी दाई के नकिये टेड ।’

पहले का उत्तर गेहूँ और दूसरे का चना है।

विभिन्न फसला के काटने के समय को लक्षित करते हुए भी कुछ पहेलियाँ कही गई हैं।<sup>५</sup> जैसे—

१ लेखक का निजी संग्रह २ गिपाठी द० अ० सा० पृष्ठ २५५ ३ लेखक का निजी संग्रह ४ वही ५ वही

‘गोल गोल गुटिया सुपारी अइसन रग ।

एगारह देवर लेवे अइले, जेठ के गइलि सग ।’

अर्थात् उसका रूप गोल है और सुपारी के समान रंग है । एगारह देवर उसे लेने के लिये आये परन्तु वह अपने जेठ—भगुर के ही साथ गई । इसका उत्तर अरहर है । भाव ‘यह है अरहर अन्य एगारह महीनों में नहीं काटी जाती, परन्तु ज्येष्ठ मास में पक्वने पर काटी जाती है । यहाँ ‘ज्येष्ठ’ शब्द में श्लेष है, जो बड़ा सुन्दर है ।

आदर्श प्रेम की अभिव्यक्ति भी इन पहेलियों में बड़ी सुन्दर रीति से हुई है । पति की मृत्यु पर स्त्रियों के सती होने का उल्लेख तो बहुत मिलता है परन्तु ‘वत्ती’ के सती होने का वर्णन शायद ही नहीं उपलब्ध हो । यह पहेली सुनिये—

‘नाजुक नारि गिया सग सूतलि, अग में अग मिलाई ।

पिय के बिछुड़त जानि के, सग सती हो जाई ।’

इसका उत्तर वत्ती और तेल है । तेल के जल जान पर वत्ती भी जला जाती है । इसी एक साधारण घटना को वयिता का कितना सुन्दर रूप दिया गया है ।

## घ प्रकीर्ण सूक्तियाँ

कहावतों, मुहावरों और पहेलियों के अतिरिक्त बहुत-सी ऐसी प्रकीर्ण उक्तियाँ विद्यमान हैं जो अनेक अवसरों पर कही जाती हैं । ये उक्तियाँ घाघ और ‘भड़करी’ के नाम से प्रसिद्ध हैं ।

घाघ अकबर बादशाह के जमाने में हुए थे ।

घाघ—जीवनवृत्त

ये जाति के बूढ़े ब्राह्मण थे । कन्नौज के पास इनके नाम से एक पुरवा—झोटा गाँव बसा हुआ है जिसका नाम अब बदल गया है । परन्तु पुराने कागजों में ‘पुरे

घाघ’ का उल्लेख मिलता है । घाघ के पञ्च अक्षर भी उस गाँव में रहते हैं ।

घाघ का सबध छपरा और गोरखपुर जिले, जिसमें आजकल का देवरिया जिला सम्मिलित था, से भी बताया जाता है । सभ्य है घाघ किसी सबध से वहाँ रहे हों । इसीलिये भोजपुरी कहावतों में घाघ का नाम बार-बार आता है और जिन कहावतों में इनका नाम नहीं है उनमें इनकी छाप तो अवश्य ही है । इनकी कहावतें युक्तप्रान्त के किसानों में बहुत लोक-प्रिय हैं । घाघ के जीवनवृत्त का कुछ विरोध पता नहीं चलता । यह निम्नवर्ती प्रसिद्ध है कि उनकी पतोहू बड़ी चतुर थी और उसमें इनकी बड़ी नोक-झोंक रहती थी । घाघ जो कहावत कहते थे इनकी पतोहू उसका उल्टा जवाब देती थी । कुछ कहावतों में घाघ और उनकी पतोहू—पुन-बबू का उत्तर प्रत्युत्तर-बराबर चलता है ।

भट्टरी बोन थे, कहा घोर कब हुए इन बाता का कुछ भी पता नहीं चलता । ऐसी किम्वदन्ती है कि ये ब्राह्मण पिता और अहीरिन माता के पुत्र थे ।<sup>१</sup> इनका नाम कुछ ऐसा विचित्र है जिससे इनकी उच्च जाति के विषय में सन्देह उत्पन्न होता है । इन्होंने वर्षा विषयक बहुत-सा अनुभव अपनी कहावता में कहा है जो अधिकांश में सच्चा निबन्धता है । अब तो भट्टरी नाम की एक जाति ही बन गई है जो भट्टरी की कहावता के आधार पर वर्षा का भविष्य बताया करती है ।<sup>२</sup> इस जाति के लोग गोरखपुर जिले में अधिक हैं । राजपूताने में 'भट्टरी' नाम की स्त्री की कहावतें मिलती हैं जो भट्टरी की कहावता से विशेष समानता रखती है ।

### घर्षण विषय

पाद और भट्टरी की कहावता में से घाघ की उक्तियाँ ही अधिक प्रसिद्ध हैं । सभी किसान इन्हें जानते हैं और समय-समय पर कहा करते हैं । इन कहावता का घर्षण विषय बड़ा विस्तृत है । किसान के जीवन से सम्बन्ध रखने वाली सभी वस्तुओं का उल्लेख इनमें मिलता है । खेत बाने का उचित समय, वर्षा, बिजान, जोताई, बोसाई, सिचाई, बटाई, मड़ाई, ओसाई, खाद, फसल के रोग, बीज की पहचान, उत्तम बीज की परीक्षा आदि वृषि शास्त्र सम्बंधी विषया पर अनुभव भरी उक्तियाँ इनमें उपलब्ध होती हैं । निग मास में भिरा वस्तु के भोजन करने से स्वास्थ्य को लाभ पहुँचता है और किस वस्तु के सेवन से नुषसान परता है इनका उल्लेख इन कहावता में पाया जाता है । ये कहावतें ठोस अनुभव के आधार पर लिखी गई हैं । घाघ का नीरोग रहने का नुसखा तो सचमुच प्रशंसनीय है ।

विभिन्न मासों में पथ्य एवं भोज्य पदार्थों की पथ्य भाजन— यह सूची दलिये—

'सावन हरे भादा चीत, क्वार मास गुड खाया मेरे मीत ।  
कार्तिक मूली, अगहन तेल पूम में करो दूध से मेल  
माघ मास पिउ खिचरी खाय फागुन उठि के प्रात गहाय  
पैत नीम, बैसाखे देल, जेठे सयन असाढ क खेल ।'

घाघ ने फागुन में प्रात स्नान का विधान बतलाया है । वैद्यक शास्त्र में 'वसन्ते भ्रमण पथ्यम्' लिखा है । इस भ्रमण के साथ स्नान भी हो जाय तो अति उत्तम है । इसी प्रकार विभिन्न मासों में व्रजित भोजन के पदार्थों की सूची भी दी गई है ।<sup>३</sup>

कही पर किसी भोज्य वस्तु के साथ निम्न निम्न चीजों का प्रयोग स्वादिष्ट होता है इसका भी उल्लेख है । खिचड़ी के साथ घी, पापड़ दही और अचार का होना आवश्यक है । इसके ये अभिन्न साथी हैं ।<sup>४</sup>



‘खिचड़ी के चार पार ।

घी, पापड़, दही, अचार ।’

इन कहावतों में वायु-परीक्षा का सुन्दर उल्लेख है । हवा किस समय

**वायु-परीक्षा**

में बहती है और कब नहीं बहती, किस नक्षत्र में वायु  
बहने में वर्षा होगी आदि विषयों का सुन्दर प्रतिपादन

किया गया है । घाघ कहते हैं कि जेठ मास में पुरवाई हवा चले तो सावन में भी  
बूल उड़ेगी अर्थात् वर्षा विल्कुल नहीं होगी ।’

‘जब जेठ, चले पुरवाई,

तब सावन धूरि उड़ाई ।’

परन्तु यदि यही पुरवाई पूर्वापाठ नक्षत्र में बहे तो इतनी अधिक वृष्टि होगी कि सूखी हुई  
नदियाँ में भी नाव चलने लगेंगी :’

‘जो पुरुवा पुरवाई पावै,

सूखी नदिया नाव चलायै ।’

वायु परीक्षा के अनन्तर वर्षा-विज्ञान का बड़े विस्तार से वर्णन किया गया है ।

**वर्षा-विज्ञान**

किस मास में गर्मी पड़ने पर कितनी वर्षा होगी और कब न  
होगी, इसका वर्णन पाया जाता है । घाघ कहता है कि

माघ में गर्मी हो, जेठ में जाड़ा पड़े, और प्रथम चार वर्षा

होने पर ही तालाब भर जाय तब उस समय वर्षा विल्कुल न होगी और धोवी कुँआ  
खोदकर के कपड़ा धोयेंगे ।’

‘माघ के उत्तम जेठ क जाड़,

पहिले बरखा भरिगा ताल ।

कहै घाघ हम होब वियोगी

कुँआ खोदिके मोइहँ धोवी ।’

जब जेठ मास में खूप गर्मी पड़े तब जानना चाहिये कि वर्षा खूब होगी । यदि मृगशिरा  
नक्षत्र में खूब गर्मी पड़े तब वर्षा का होना निश्चित है :’

‘जेठ मास जो तपे निरासा,

तब जानो बरखा के आसा ।

...

...

...

तपे मृगशिरा, जोंय, सो बरखा पूरन होय ।’

काला वादल गरजता है परन्तु बरसता नहीं, परन्तु सफेद वादल जल बरसाता है यह  
वैज्ञानिक सत्य है । इसी बात को कितने सीधे-सादे ढंग से इस कहावत में कहा गया है :’

‘करिया बादर जी डरवावे,

भूरे बादर पानी लावे ।’

१. त्रिपाठी : इमारा ग्राम साहित्य पृ० २६६. २. वही. पृ० २६७. ३. वही. पृ० ३००.

४. त्रिपाठी : इमारा ग्राम साहित्य पृ० ३०१. ५. वही. पृ० ३०२.

किस प्रकार से खेत का जोतने पर उसमें अन्न अच्छी तरह से पैदा होता है, इसका बड़ा सुन्दर वर्णन इन कहावतों में किया गया है। खेत जोताई का मूल अच्छी तरह से जोतना चाहिये। वह जितना ही अधिक गहरा जोना जायगा उतना अधिक अन्न पैदा होगा।

इसी बात को इस कहावत में कहा गया है—

‘हत्ता लगा पाताल, तो टट गया बाल’

अर्थात् जब हल पाताल में पहुँचा अधिक जुताई हुई तो अन्न की अधिकता से अकाल दूर हो गया। इस पैदा करने में बड़ा परिश्रम करना पड़ता है। बार-बार उस खेत को जातना पड़ता है। तीन बार हल चलाया जाय और तेरह बार उसे गोडा-कुदाली से खोदा-जाय तब इस में बहुत दिताई पड़ते हैं—

‘तीन बियारी तेरह गोड, तब देखो ऊखी के पोर।’

बीज अच्छा हो, परन्तु बोने का तरीका बुरा हो, तो फल अच्छी नहीं होती। गाँवा में बोझाई के बारे में बहुत-सी कहावतें प्रचलित हैं। जौ, चना, बपास और ईल यैसी बोनी चाहिये इसका वर्णन सुनिये—<sup>१</sup>

छी छी भली जौ चना, छी छी भली बपास,  
जिनकी छी छी ऊसबी; उनकी छोशे आस।

अर्थात् जौ, चना, बपास को अलग-अलग फासले पर बोना चाहिये परन्तु ईल को घनी बोना उचित है। अन्न को देने पर उसका सोचना आवश्यक है। ‘साठी’ चावल साठ दिन में हाता है परन्तु उसे आठवें दिन पानी में अवश्य सीचना चाहिये। धान, पानी और खीरा इन्हें पानी देना आवश्यक है।

‘साठी होवें साठवें दिन, पानी पावें आठवें दिन।’

‘धान पान और खीरा, तीनों पानी के कीरा।’

सिंचाई होने पर खेत की निराई भी होनी चाहिये। सावन और भादो में खेत का निराना आवश्यक है नहीं तो अन्न की उपज अच्छी नहीं होगी।

बैल किसान का सर्वस्व है। यह उसकी खेती का अनन्यतम साधन है। अतः उसके खरीदने में किसान को विशेष सावधानी से काम लेना चाहिये। बैल की सींग मुड़ी हुई, माथा ऊँचा, मुँह गोल, रोवाँ मुलायम, कान चंचल और

गति तेज हो ऐसा बैल अच्छा होता है—<sup>२</sup>

‘सींग मुड़े माथा उठा, मुँह का होवे गोल  
रोम नरम चंचल करन, तेज बैल अनमोल।’

## अध्याय-१६

### उपसंहार

गत पृष्ठों में भोजपुरी लोक-गीत, लोक-गाथा, लोक कथा तथा प्रकीर्ण साहित्य का जो वर्णन किया गया है उससे यह स्पष्टतया प्रतीत होता है कि भोजपुरी लोक साहित्य काव्य और भाषा शास्त्र की दृष्टियों से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। किस प्रकार भोजपुरी शब्दावली जैसे खेती-बारी के शब्द लोहार एवं वटई के विभिन्न औजारों के नाम हिन्दी शब्द कोप में प्रपनाये जाने पर उसकी श्रीवृद्धि करेंगी, इसका वर्णन गत ग्रन्थों में किया जा चुका है। हिन्दी शब्दों की निरुक्ति जानने के लिये भोजपुरी सहायक सिद्ध होगी तथा अनेक शब्दों के विकास के इतिहास को इसकी सहायता के बिना लिखना कठिन है।

सांस्कृतिक दृष्टि से भी भोजपुरी का संरक्षण नितान्त आवश्यक है। भारत की सम्पत्ता प्राचीन है और यह सम्पत्ता लोक साहित्य में छिपी पड़ी है। भारतीय संस्कृति का सच्चा इतिहास इन्हीं लोक गीतों के मधुर एवं श्रुति-गुलद स्वरों में भरा पड़ा है। भोजपुरी लोक-साहित्य के अनुसन्धान तथा संरक्षण को अनेक दिशाएँ हैं जिनका संक्षेप में यहाँ वर्णन किया जाता है।

भोजपुरी प्रान्त में लोक साहित्य शक्ति की स्थापना आवश्यक है। पाश्चात्य देशों में विशेषतः इंग्लैण्ड में यहाँ के लोक साहित्य के संग्रह तथा प्रकाशन के लिये लोक-वार्ता-समिति (फोक लोर सोसाइटी) बनी है, जिनके केन्द्र प्रत्येक बड़े-बड़े स्थानों में हैं। इस समिति की ओर से बतनभोगी कार्यकर्ता नियुक्त हैं, जिनका नाम गाँवों में घूम-घूमकर लोकसाहित्य का संग्रह करना है। इन लोक वार्ता-समितियों को गवर्नमेन्ट की ओर से प्रचुर सहायता मिलती है तथा यही जनता भी इसे राष्ट्रीय कार्य समझ बन से इसे प्रोत्साहित करती है। इस देश में भी ऐसी ही 'लोक साहित्य समिति' की आवश्यकता है।

इस समिति के द्वारा भोजपुरी के जानकार योग्य कार्यकर्ता रखे जायें जिनका काम गाँव-गाँव में घूमकर लोक साहित्य का संग्रह करना हो। दूसरी आवश्यक बात जो इन कार्यकर्ताओं को ध्यान देने योग्य है यह कि वे एक गीत के जितने भी विभिन्न पाठ मिलें उन सबका संग्रह करते जायें। किसी एक ही पाठ को शुद्ध समझ कर अन्य पाठों को लिपिबद्ध न करना अनुचित होगा। किस पाठ को क्या विशेषता है इसे तो विशेषज्ञ ही समझ सकता है। अतः संग्रहकर्ताओं को चाहिये कि एक गीत के जितने भी पाठ उपलब्ध हो उन सब को लिपिबद्ध कर लें।

लखनऊ में डा० डी० एन० मजूमदार रीडर, समाजशास्त्र विभाग, लखनऊ विश्व-विद्यालय के प्रयत्न से एक लोक-संस्कृति-समिति (फोक कल्चर सोसाइटी) की स्थापना हुई है। इस समिति की ओर से कुछ कार्य भी हो रहा है। जहाँ तक हमें ज्ञात है कि इस समिति की ओर से 'सोना वाला भाफ गडवाल' और 'फ़ील्ड साम्म भाफ छत्तीसगढ़ आदि दो-चार ग्रन्थों का प्रकाशन हुआ है। परन्तु जिस प्रगति से यह कार्य हो रहा है उससे विशेष भ्रान्ता नहीं हो जा सकती।

लोक-गीतों के ह्रास का एक यह भी प्रधान कारण है कि इनके गवैयाँ को कोई प्रोत्साहन नहीं दिया गया और न सम्य सम्राज में लोक-कविता पढ़ने का ही उन्हें अवसर मिलता है । ऐसी दशा में अपनी कला को निरुद्ध तथा रेडियो द्वारा गीतों में वारु समझ कर वे उसे रीते जा रहे हैं । सम्य सम्राज में इन गवैयाँ को अपनी कविता सुनाने का अवसर मिलना चाहिये और इन्हें पुरस्कार प्रदान कर प्रोत्साहित करना चाहिये ।

परन्तु इन गीतों के सबसे अधिक प्रचार का साधन रेडियो है । रेडियो के देहाती प्रोशान में इन कवियों की क्षिष्ट कविता सुनाने का आयोजन होना चाहिये । भाल इन्डिया-रेडियो के इलाहाबाद स्टेशन से भोजपुरी में अब 'टॉक' होने लगा है । इससे भोजपुरी को प्रोत्साहन मिलेगा ।

यदि उपर्युक्त विधाओं में कार्य किया जाय तो भाशा है कि भोजपुरी की उत्पत्ति शीघ्र ही होगी ।

जय हिन्दी, जय भोजपुरी !

भोजपुरी लोक-गीतों का संग्रह तथा प्रकाशन नितान्त आवश्यक है । प्रत्येक लोक-गीत में स्थानीय पुट मिला रहता है । यदि उत्तर प्रदेश के वलिया जिले में भोजपुरी का कोई गीत गाया जाता है तो उसमें इस जिले का स्थानीय पुट अवश्य रहेगा । साथ ही उस गीत की भोजपुरी 'आदर्श भोजपुरी' होगी । परन्तु यदि वही गीत गोरखपुर अथवा बिहार के आरा जिले में मिले तो वहाँ की भाषा में बड़ा अन्तर अवश्य मिलेगा । इसने अतिरिक्त स्थानीय रीति रिवाज में भी पार्थक्य मिलेगा । ऐसी दशा में इन तीनों जिलों में मिलने वाले गीतों के एक होने पर भी भाषाशास्त्र की दृष्टि से इनका अपना विशिष्ट महत्व होगा । अतः संग्रहकर्ताओं को चाहिये कि एक गीत के जितने भी पाठभेद मिल सकें उन सब का संग्रह करे । प० रामनरेश त्रिपाठी ने अपने 'ग्रामगीत' में अनेक स्थानों पर इस वैज्ञानिक पद्धति का अनुसरण किया है और उत्तर प्रदेश के पूर्वी और पश्चिमी जिला तथा बिहार में मिलने वाले एक ही गीत के अनेक पाठों को दिया है ।<sup>१</sup>

लोक गीतों के सुयोग्य संग्रहकर्ताओं का दूसरा कर्तव्य गीतों के गाने की विधि बतलाती है । कौन-सा गीत किरा ताल, गुर अथवा राग में गाया जायगा, यह बतलाना भी आवश्यक है । पाठक गीतों का पढ़ कर उसके गाने की प्रणाली को ठीक-ठीक समझ जाय, इसके लिये संग्रहकर्ताओं को प्रत्येक गीत की स्वरलिपि देनी चाहिये । मध्यप्रदेश के गीतों के उत्साही संग्रहकर्ता बेरियर हलविन ने अपने 'फोक साम्स आफ दि मॅकल हिस्स' नामक पुस्तक में गौड़, बेगा तथा अन्य पार्वत्य जातियों के प्रत्येक गीतों की स्वरलिपि बड़े परिश्रम से दी है । इतना ही नहीं, उन्होंने इस पुस्तक में इन जातियों के विभिन्न नृत्यों का मातृचित्र डायग्राम भी दिये हैं जिससे नृत्य के अवसर पर विभिन्न पात्रों के खड़े होने का स्थान जाना जा सकता है । परन्तु हिन्दी में लोक-गीतों के ऊपर जितनी भी पुस्तकें अभी तक प्रकाशित हुई हैं उनमें यह स्वरलिपि नहीं मिलती । इसका फल यह होता है कि पाठक गीत से नवी भाँति परिचित हो जाने पर भी गाने की विधि से नितान्त अनभिज्ञ रहता है ।

भोजपुरी गीत लुप्त होते जा रहे हैं । इसका प्रधान कारण आधुनिक सभ्यता का विस्तार है । आजकल की नयी यड़ी-लिखी स्त्रियाँ इन प्राचीन गीतों को गाना असम्भता

का सूचक समझती हैं । इन गीतों को गाने वाली अब केवल बड़ी स्त्रियाँ रह गई हैं । पुरुषों के गीत बिरहा, पंचरा, सोरठी आदि की भी यही दशा है । यदि इन गीतों की शीघ्र रक्षा नहीं की गई तो ये बहुमूल्य गीत स्वल्पकाल में ही कराल काल के गाल में सदा के लिये विलीन हो जायेंगे । अतः आवश्यकता इस बात की है कि इन गीतों के रण

लोक-गीतों के ह्रास का एक यह भी प्रधान कारण है कि इनके गवैया को कोई प्रोत्साहन नहीं दिया गया और न सम्य सम्राज में लोक-कविता पढ़ने का ही उन्हें अवसर मिलता है । ऐसी दशा में अपनी कला को निरुपेष्ट तथा रेडियो द्वारा गीतों के द्वारा समझ कर वे उसे खोते जा रहे हैं । सम्य सम्राज में इन गवैया को अपनी कविता सुनाने का अवसर मिलना चाहिये और उन्हें पुरस्कार प्रदान कर प्रोत्साहित करना चाहिये ।

परन्तु इन गीतों के सबसे अधिक प्रचार का साधन रेडियो है । रेडियो के देहाती प्रोग्राम में इन कवियों की शिष्ट कविता सुनाने का आयोजन होना चाहिये । प्राज इडिया-रेडियो के इलाहाबाद स्टेशन से भोजपुरी में अब 'टॉक' होने लगा है । इससे भोजपुरी को प्रोत्साहन मिलेगा ।

यदि उपर्युक्त दिशाया में काय किया जाय तो आशा है कि भोजपुरी की उन्नति शीघ्र ही होगी ।

जय हिन्दी, जय भोजपुरी ।

भोजपुरी लोक-गीतो का संग्रह तथा प्रकाशन नितान्त आवश्यक है । प्रत्येक लोक-गीत में स्थानीय पुट मिला रहता है । यदि उत्तर प्रदेश के बलिया जिले में भोजपुरी का कोई गीत गाया जाता है तो उसमें इस जिले का स्थानीय पुट अवश्य रहेगा । साथ ही उस गीत की भोजपुरी 'भादश' भोजपुरी' होगी । परन्तु यदि वही गीत गोरखपुर अथवा बिहार के झारख जिले में मिले तो वहाँ की भाषा में थोड़ा अन्तर अवश्य मिलेगा । इसके अतिरिक्त स्थानीय रीति रिवाज में भी पार्थक्य मिलेगा । ऐसी दशा में इन तीनों जिलों में मिलने वाले गीतों के एक होने पर भी भाषाशास्त्र की दृष्टि से इनका अपना विशिष्ट महत्व होगा । अतः संग्रहकर्ताओं को चाहिये कि एक गीत के जितने भी पाठभेद मिल सकें उन सब का संग्रह करे । प० रामनरेश त्रिपाठी ने अपने 'ग्रामगीत' में अनेक स्थानों पर इस वैज्ञानिक पद्धति का अनुमरण किया है और उत्तर प्रदेश के पूर्वी और पश्चिमी जिलों तथा बिहार में मिलने वाले एक ही गीत के अनेक पाठों को दिया है ।'

लोक गीतों के सुयोग्य संग्रहकर्ताओं का दूसरा वर्तव्य गीतों के गाने की विधि बतलाती है । कौन-सा गीत किस ताल, सुर अथवा राग में गाया जायगा, यह बतलाना भी आवश्यक है । पाठक गीतों को पढ़ कर उसके गाने की प्रणाली को ठीक-ठीक समझ जायें, इसके लिये संग्रहकर्ताओं को प्रत्येक गीत की स्वरलिपि देनी चाहिये । मध्यप्रदेश के गीता के उत्साही संग्रहकर्ता बेरियर हलविन ने अपने 'फोक सांग्स आफ बि मैकल हिस्स' नामक पुस्तक में गोंड, बैगा तथा अन्य पार्वत्य जातियों के प्रत्येक गीतों की स्वरलिपि बड़े परिश्रम से दी है । इतना ही नहीं, उन्होंने इस पुस्तक में इन जातियों के विभिन्न नृत्यों का मानचित्र ड्यग्राम भी दिये हैं जिससे नृत्य के अवसर पर विभिन्न पात्रों के खड़े होने का स्थान जाना जा सकता है । परन्तु हिन्दी में लोक-गीतों के ऊपर जितनी भी पुस्तकें अभी तक प्रकाशित हुई हैं उनमें यह स्वरलिपि नहीं मिलती । इसका फल यह होता है कि पाठक गीत से भली भाँति परिचित हो जाने पर भी गाने की विधि से नितान्त अनभिज्ञ रहता है ।

भोजपुरी गीत लुप्त होते जा रहे हैं । इसका प्रधान कारण प्राधुनिक सम्यता का विस्तार है । आजकल की नयी पढ़ी-लिखी स्त्रियाँ इन प्राचीन गीतों को गाना असम्यता का सूचक समझती हैं । इन गीतों को गाने वाली अब केवल बूढ़ी स्त्रियाँ रह गई हैं । पुरुषों के गीत विरहा, पंचरा, सोरठी आदि की भी यही दशा है । यदि इन गीतों की शीघ्र रक्षा नहीं की गई तो ये बहुमूल्य गीत स्वल्पकाल में ही कराल काल के गाल में सदा के लिये विलीन हो जायेंगे । अतः आवश्यकता इस बात की है कि इन गीतों के रेकर्ड तैयार करा लिये जायें ।

लोक-गीतों के ह्रास का एक यह भी प्रधान कारण है कि इनके गवैयों को कोई प्रोत्साहन नहीं दिया गया और न सम्य सम्राज में लोक-कविता पढने का ही उन्हें अवसर मिलता है । ऐसी दशा में अपनी कला को निकृष्ट तथा रेडियो द्वारा गीतों गँवारू समझ कर वे उसे छोते जा रहे हैं । सम्य सम्राज में इन गवैयों को अपनी कविता सुनाने का अवसर मिलना चाहिये और इन्हें पुरस्कार प्रदान कर प्रोत्साहित करना चाहिये ।

परन्तु इन गीतों के सबसे अधिक प्रचार का साधन रेडियो है । रेडियो के देहाती प्रोग्राम में इन कवियों की शिष्ट कविता सुनाने का आयोजन होना चाहिये । आल इंडिया-रेडियो के इलाहाबाद स्टेशन से भोजपुरी में अब 'टॉक' होने लगा है । इससे भोजपुरी को प्रोत्साहन मिलेगा ।

यदि उपर्युक्त दिसाग्रा में कार्य किया जाय तो आशा है कि भोजपुरी की उन्नति दीघ्र ही होगी ।

जय हिन्दी, जय भोजपुरी !



# परिशिष्ट

## सहायक सामग्री

### हिन्दी

१. भोजपुरी ग्राम गीत, भाग १, (स० २००० वि०)
२. भोजपुरी ग्राम गीत, भाग २, (स० २००५ वि०)  
सम्पादक डा० कृष्णदेव उपाध्याय एम० ए०, पी० एच० डी०  
प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
३. भोजपुरी लोक-गीतों में करुण रस, सम्पादक श्री दुर्गाशंकर प्रसाद सिंह,  
प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
४. भोजपुरी ग्राम्य गीत, सम्पादक डब्लू० जी० आर्चर, आई० सी० एस्० और  
सकटा प्रसाद, प्रकाशक बिहार रिसर्च सोसाइटी, पटना ।
५. कविता कौमुदी, भाग ५, (ग्राम गीत), सम्पादक प० रामनरेश त्रिपाठी,  
प्रकाशक हिन्दी मन्दिर प्रयाग ।
६. हमारा ग्राम साहित्य, सम्पादक एवं प्रकाशक वही ।
७. सोहर, सम्पादक एवं प्रकाशक वही ।
८. मैथिली लोक-गीत, सम्पादक रामएकबाल सिंह 'राकेश' ।  
प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग ।
९. छत्तीसगढ़ी लोकगीत, सम्पादक डाक्टर श्यामाचरण द्विवे, एम० ए०, पी०  
एच० डी० ।
१०. ब्रज लोक सत्सृष्टि, सम्पादक डाक्टर सत्येन्द्र एम० ए०, पी० एच० डी०,  
प्रकाशक ब्रज साहित्य मण्डल, मथुरा ।
११. ब्रज लोक साहित्य का विवरण, वही ।
१२. ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन, वही, प्रकाशक साहित्य रत्न भंडार, भागदा ।
१३. हिन्दी लोक गीत, लेखक श्रीमती रामकुमारी श्रीवास्तव, एम० ए०  
प्रकाशक साहित्य भवन लिमिटेड, प्रयाग, (सन् १९४६) ।
१४. बेला फूले घाघी रात, घरती गाती है, चट्टान से पूछ लो ।  
लेखक श्री देवेन्द्र सत्यार्थी, प्रकाशक राजकमल पब्लिकेशन,  
नई दिल्ली ।
१५. ईसुरी के फाग, प्रकाशक लोक वार्ता परिषद, टीकमगढ़ ।
१६. ब्रज की लोक कहानियाँ, सम्पादक डा० सत्येन्द्र ।  
प्रकाशक ब्रज साहित्य मंडल, मथुरा ।
१७. वृन्देलखंड की कहानियाँ, सम्पादक शिवसहाय चतुर्वेदी ।
१८. गाव की कहानियाँ, सम्पादक रमेश वर्मा ।
१९. पुरवी पुत्र, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल ।

## राजस्थानी

- १ राजस्थान के लोक-गीत, भाग १, २, सम्पादक श्री सूर्यकरण पारीक, ठाकुर राम सिंह, पंडित नरोत्तम दास स्वामी, प्रकाशक राजस्थान रिसर्व सोसाइटी, कलकत्ता (सन् १९३८) ।
- २ राजस्थानी लोक-गीत, सम्पादक श्री सूर्यकरण पारीक, प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ।
- ३ राजस्थान रा दूहा, भाग १, सम्पादक पंडित नरोत्तमदास स्वामी, प्रकाशक मिलाणी राजस्थानी सीरीज ।
- ४ डोला मारू रा दूहा, सम्पादक श्री सूर्यकरण पारीक, ठाकुर रामसिंह, पंडित नरोत्तमदास स्वामी, प्रकाशक नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।
- ५ बीकानेर के गीत, वेरा के गीत, बालको के गीत नवसविशोर प्रेस, ससनग से प्रकाशित ।
- ६ राजस्थानी बाता, सम्पादक श्री सूर्यकरण पारीक, प्रकाशक मिलाणी राजस्थानी ग्रन्थमाला, (जयपुर) ।
- ७ राजपूताने के ऐतिहासिक प्रवाद, लेखक प्रो० बन्हेयालाल सहल ।
- ८ राजस्थानी लोकावित संग्रह, सम्पादक प्रो० बन्हेयालाल सहल ।

## गुजराती

- १ रडियाली रात, भाग १, २, ३, ४, सम्पादक शरैरचन्द मेघाणी, प्रकाशक गुर्जर ग्रन्थ रत्न कार्यालय, गांधी रोड, ग्रहमदावाद ।
- २ ऋतु गीतो, सम्पादक तथा प्रकाशक वही ।
- ३ घरती नु पावण, वही ।
- ४ सोरठ नु तीरे तीरे, वही ।
- ५ लोक-साहित्य, लेखक शरैरचन्द मेघाणी, प्रकाशक वही, राणापुर (काठियावाड) ।
- ६ लोक साहित्य नु समालोचन, लेखक वही, प्रकाशक बम्बई विद्याविद्यालय, बम्बई ।
- ७ सीराष्ट्र ना खडेरोमा, लेखक वही, प्रकाशक नागरदास माहनलाल, राणापुर, काठियावाड ।
- ८ नागर स्त्रियो मा गवाता गीत, सम्पादक नर्मदाशंकर साल शंकर, प्रकाशक दि गुजराती प्रिण्टिंग प्रेस, ग्रहमदावाद ।

## बंगला

- १ पूर्व यग गीतिवा, भाग १, २, ३, ४ ।
- २ मेमन सिंह गीतिवा, सम्पादक डाक्टर दिनेशचन्द्र सेन, प्रकाशक बलवत्ता विश्वविद्यालय, बनबत्ता ।
- ३ हारामणि, मुहम्मद मन्सूरजदीन द्वारा सम्पादित, प्रकाशक वही ।
- ४ ठाकुर दादार शक्ती ।

## पत्रिकाएँ

नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भोजपुरी लोक गीतों में गौरी का स्थान । "भोजपुरी"

१९४८, भाग १, फिरगिया की रचना ।

हिन्दुस्तानी, अप्रैल १९३६, पृ० १५९, जुलाई १९३६, पृ० २४५, भोजपुरी लोको-  
क्तियाँ, लेखक : डाक्टर उदयनारायण तिवारी ।

हिन्दुस्तानी, अप्रैल १९४० पृ० १६७; अक्टूबर १९४० पृ० ३९७, जनवरी १९४१  
पृ० ४९, भोजपुरी मुहावरे, लेखक वही ।

हिन्दुस्तानी, अक्टूबर १९४२, पृष्ठ २६७ ।

हिन्दुस्तानी, अक्टूबर १९४८, भोजपुरी लोक गीतों में कवित्व,  
लेखक : कृष्णदेव उपाध्याय ।

हिन्दुस्तानी, 'भोजपुरी ग्राम गीत', लेखक प्रो० बलदेव उपाध्याय ।

हिन्दुस्तानी, भाग १६, अंक २, पृ० १२०, १४४, भोजपुरी व्याकरण,  
लेखक : लालजी सिंह ।

---

# अंग्रेजी ग्रन्थ

## विशिष्ट

- 1 Hindi Folk Songs by *A G Shirreff* (Published by Hindi Mandir, Allahabad)
- 2 Field songs of Chhattisgarh by *Dr S C Dube*
- 3 Snow Balls of Garhwal by *N S Bhandari*
- 4 Lonely Furrows of the Borderland by *K S Pangley*
- 5 The Gondwana and the Gonds by *Dr Indrajit Singh*

These above four books are published by The Universal Publishers Ltd ,  
Hazratganj Lucknow

- 6 The Blue Grove by *W G Archer* (Oxford University Press)
- 7 Folk Songs of the Malkai Hills by *Dr Varney Elton* (O U P)
- 8 Folk Tales from Mahakoshal by *the same author*
- 9 Eastern Bengal Ballads Vols 1,2,3,4, Edited by *Dr D C Sen*  
(Published by Calcutta University)
- 10 Folk Literature of Bengal by *the same author*
- 11 Folk Art of Bengal by *G S Datta I G S*
- 12 English & Scottish Popular Ballads by *F J Child* in 5 Vols (Boston 1882 98)
- 13 The same in one Volume, Edited by *H C Sargent & G L Kittredge*  
(Published by George G Harrop & Co Ltd London)
- 14 Ballads of All Nations — Translated by *George Borrow*, (Published by Alstor  
Rivers Ltd , London)
- 15 Old English Ballads — Selected & edited by *Francis B Gummere*  
(Published by Ginn & Company, Newyork)
- 16 The English Ballad, Edited by *Robert Graves*  
(Published by Ernest Benn Ltd , London)
- 17 The Ballad by *Frank Sidgwick* (Published by Martin Secker, London)
18. Anthology in Folk Lore by *G L Gomme*
- 19 Folk Lore in Early British History by *the same author*
- 20 The Popular Ballad, Edited by *F B Gummere*
- 21 The Beginnings of Poetry by *the same author*
- 22 The Reliques by *Bishop Percy*
- 23 Popular Ballads of Olden Times by *Sidgwick*
- 24 Introduction to Folk Lore by *M R Cox*
- 25 Popular Rhymes of Scotland by *Chambers*

# JOURNALS

- 1 **Bulletin of The School of Oriental Studies**, Vol I Part III (1920)  
pp 87 - The Popular Literature of Northern India by *Dr Grierson*
- 2 **Eastern Anthropologist**, Vol. III. (1949-50), pp 57—Bihu Songs of Assam by  
*P D Goswami*
- 3 **Indian Antiquary**, Vol. XIV (1885), pp 209—The Song of Alha's Marriage
- 4     "                 "                 A Summary of the Alha Khand, pp 255
- 5 **J.A.S.B.**, Vol. III (1868) New Series, pp 483—Notes on the Bhojapuri Dialect  
of Hindi spoken in Western Behar by *J Beams*
- 6 **J.A.S.B.** Vol. XIII, Part I No 3, The Song of Manik Chandra, (Collected &  
Edited by *G A Grierson*)
- 7 **J.A.S.B.** Vol. LII (1883) pp 1—Folk Lore from Eastern Gorakhpur (Coll-  
ected by *Hugh Fraser* and edited with notes by *Dr Grierson*)
- 8 **J.A.S.B.** Vol. LIII (1884) pp 232—Bairwari Folk Songs, (Collected by  
*Babu Yogendra Nath Rai* and edited by *W Irvine*)
- 9 **J.A.S.B.** Vol. LIII (1884), Part III, pp 94—The Song of Bijay Mal (Edited and  
translated by *Grierson*)
- 10 **J.A.S.B.** Vol. LIV (1885), Part I, pp 35—Two versions of the Song of Gopichand
- 11 **J.R.A.S.**, Vol. XVI (1884) Page 196 and on Some Behari Folk Songs (by *Dr.*  
*Grierson*)
12. **J.R.A.S.**, Vol. XVIII (1886) pp 207—Some Bhojapuri Folk Songs (*Grierson*)
- 13 **Man in India**, Vol. XXII & XXIII, Songs of Tribes of Central Provinces
- 14 **Man in India**, Folk Song Number
15. **Z.D.M.G** , Vol. XXIX, Page 617—Git Netrak by *Dr Grierson*
16. **Z.D.M.G.**, Vol XLIII (1889), pp 468—Selected Specimens of the Behari Language,  
Part II—The Behari Dialect, The Git Nanka Banajarwa

---